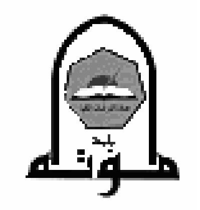


جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

اتجاهات الرمز في شعر صلاح عبد الصبور

اسم الطالبة
رشا سامي بشارة حجازين

إشراف
الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
لمتطلّبات الحصول على درجة الدكتوراه
في الأدب قسم اللغة العربية وآدابهـــا

جامعة مؤتة، 2010م

الإهداء

إلى من علّمنا أبجديات حب العلم والمعرفة، وغرس فينا روح المنافسة الشريفة في العلم والأخلاق ..... العم (أبو بشار).

إلى من ظلّلنا بدفء الحب والحنان والرعاية..... الوالد (أبو راكان).

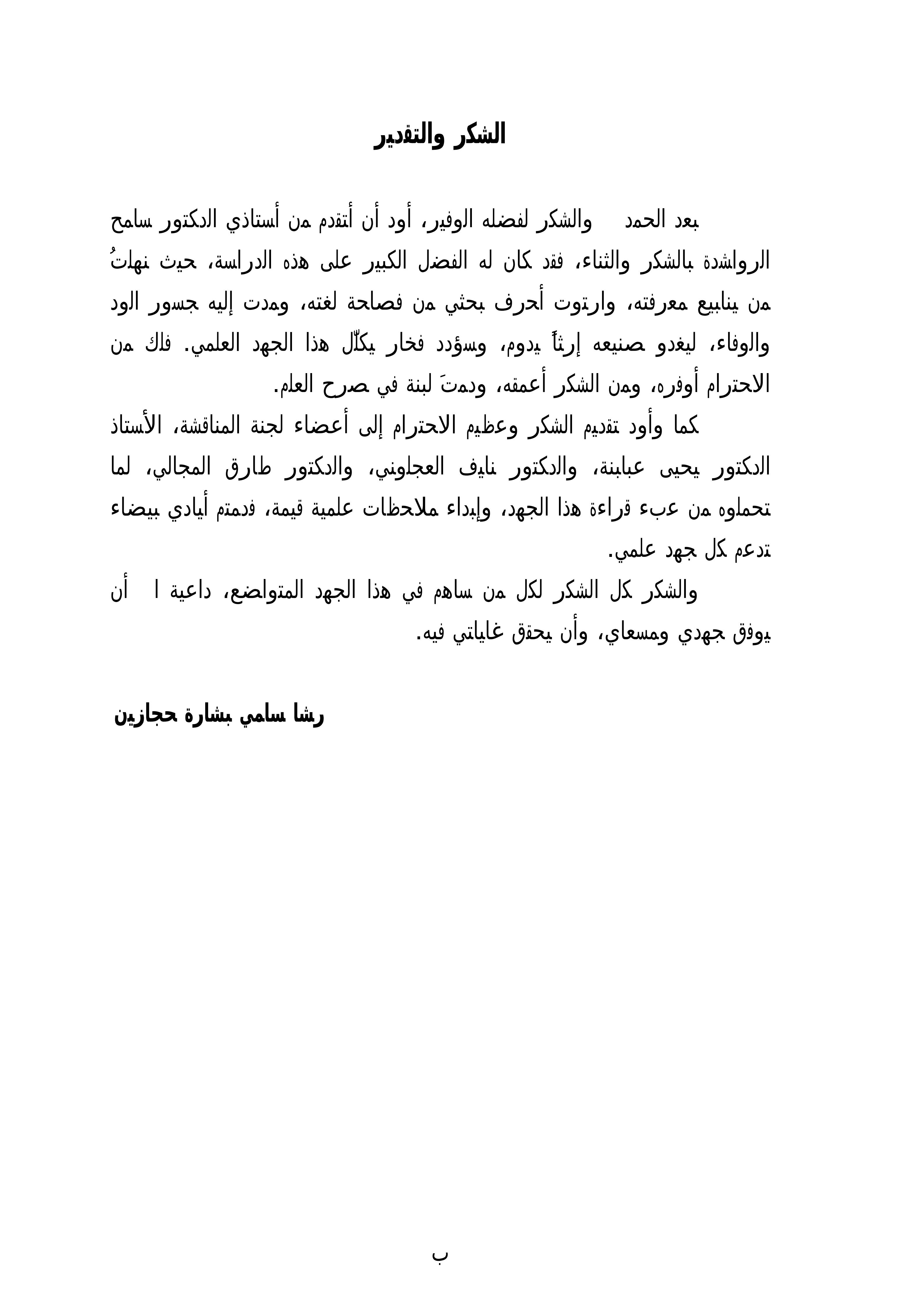
إلى رفيق الدرب الذي تحمل معي أعباء هذا الجهد.... زوجي (الدكتور نزار).

إلى الروح التي ما تزال ترفرف بيننا، والاسم الذي لا يغيب عن شفاهنا....

إلى روحك أبا الحكم.

إليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع، حباً وعرفاناً بالجميل.

رشا سامي بشارة حجازين



الشكر والتقدير

بعد الحمد   والشكر لفضله الوفير، أود أن أتقدم من أستاذي الدكتور سامح الرواشدة بالشكر والثناء، فقد كان له الفضل الكبير على هذه الدراسة، حيث نهلتُ من ينابيع معرفته، وارتوت أحرف بحثي من فصاحة لغته، ومدت إليه جسور الود والوفاء، ليغدو صنيعه إرثاً يدوم، وسؤدد فخار يكلّل هذا الجهد العلمي. فلك من الاحترام أوفره، ومن الشكر أعمقه، ودمتَ لبنة في صرح العلم.

كما وأود تقديم الشكر وعظيم الاحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة، الأستاذ الدكتور يحيى عبابنة، والدكتور نايف العجلوني، والدكتور طارق المجالي، لما تحملوه من عبء قراءة هذا الجهد، وإبداء ملاحظات علمية قيمة، فدمتم أيادي بيضاء تدعم كل جهد علمي.

والشكر كل الشكر لكل من ساهم في هذا الجهد المتواضع، داعية ا   أن يوفق جهدي ومسعاي، وأن يحقق غاياتي فيه.

رشا سامي بشارة حجازين

فهرس المحتويات

الملخّص

اتجاهات الرمز في شعر صلاح عبد الصبور

رشا سامي بشارة حجازين

جامعة مؤتة، 2010م

يسعى هذا البحث إلى دراسة الرمز الفني واتجاهاته في شعر صلاح عبدالصبور، الشاعر المصري الذي أسهم في نهوض حركة الشعر العربي الحديث، ويتكئ البحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على استقراء النصوص، واستنباط الرموز وتحليلها، وكشف دورها في التعبير عن تجربة الشاعر ورؤيته.

وقد جاء البحث في أربعة فصول: مفهوم الرمز وطبيعته، وقضاياه الموضوعية، وتحولات الرمز، وأثره في البناء الفني للقصيدة.

ويتناول البحث الرموز الدينية والأسطورية، والرموز الصوفية، ويبين أثر هذه الرموز في تشكيل النص الشعري لدى الشاعر، وتوضيح مواقفه الفكرية المختلفة، معتمدة فيها على أبرز أُمهات المصادر النقدية التي تناولت موضوع الرمز الفني.

وينتهي البحث بخاتمة تتضمن أبرز النتائج التي توصل إليها.

Abstract

Trends of symbol in the poetry of Salah Abdel-Sabour

Rasha Sami Bsharah Hejazeen
Mu'tah University, 2010

This study aims to examine the symbol and the technical trends in the poetry of Salah Abdel-Sabour, the Egyptian poet who helped to promote the movement of modern Arabic poetry, leaning on the descriptive analytical method, based on an extrapolation of texts, the discovering of the symbols and analyzing them, as well as its role in the expression of the experience of the poet and his vision .

The research has been divided into four chapters:

The concept and the nature of symbol,

Its objective issues,

The symbol transformations and its impact on the artistic construction of the poem.

The research deals with religious, mythological, mystical symbols and shows the impact of these symbols in the formation of the poetic text of the poet and clarifies the various intellectual positions, supported by the most prominent critical resources on the theme of the artistic symbol.

The research ends with a conclusion that includes the most important results that the research finds.

المقدمة

تتناول هذه الدراسة "اتجاهات الرمز في شعر صلاح عبد الصبور"، ويمثل الرمز أداة مهمة من أدوات الشاعر المعاصر التي يتكئ عليها في إنجاز تجربته، ويعد صلاح عبد الصبور واحداً من الشعراء الذين لجأوا إلى استخدام الرمز في التعبير عن رؤاه ومواقفه الذهنية والفنية في جزء كبير من قصائده، لهذا فإنّنا نجد الرمز قد تنوع وتعددت أشكاله في شعره، والدراسة تسعى للكشف عن أشكال الرمز وتحولاته وقضاياه، وأثر هذا التشكيل في شعره بشكل واسع.

وقد توجهت للبحث في هذا الموضوع، بعد البحث الجاد عن الدراسات التي تناولت شعر صلاح عبد الصبور، أحد رواد الشعر العربي الذين تميزوا بالحداثة، فلم أجد فيها دراسة مستقلة متكاملة تجمع الرموز التي وظفها في شعره، وتتناول طبيعتها وتحولاتها الفنية، بالرغم من وفرة الدراسات التي تناولت شعره وأهميتها.

وقد قسمت هذه الدراسة إلى تمهيد وأربعة فصول وخاتمة، معتمدة فيها على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على استخراج مجموعة الرموز من المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر، ووصف هذه الرموز وتصنيفها حسب البعد الذي وظفها فيه، ثم تحليلها وتوضيح الدلالات التي قدمتها.

وقد جاء التمهيد موضحا حياة الشاعر ودواوينه وثقافته الواسعة التي أثرت في تشكيل فكره وشعره، وتأثره بالأدب العربي والغربي.

وقد تناول الفصل الأول مفهوم الرمز لغة واصطلاحا، والرمز عند النقاد القدماء والمحدثين ومحاولاتهم التي بذلوها في سبيل توضيح مفهوم الرمز، كما تناول علاقة الرمز بالقناع والأسطورة، وانتهى بالحديث عن المدرسة الرمزية.

أما الفصل الثاني فقد تناول عددا من القضايا الموضوعية التي عبر عنها الرمز في شعر عبد الصبور، منها الحزن والحب والغربة والموت، وموقف الشاعر من هذه القيم، وأثرها في تشكيل شعره.

ثم تناول الفصل الثالث أشكال الرمز وتحولاته، تم فيه رصد الرموز التي استخدمها الشاعر، وهي الرموز الدينية، والرموز الأسطورية، والرموز الصوفية،

وتم تحليلها، والكشف عن دورها في التعبير عن رؤى الشاعر وتجاربه الحياتية وتأثر هذه الرموز بتجارب الشاعر أيضا بحيث تخضع لتحولات ناتجة عن تغير مواقف الشاعر.

كما تناول الفصل الرابع أثر الرمز في البناء الفني للقصيدة، وضم الرموز الذاتية والرمز الكلي والرمز اللوني وقلب الدلالة في القصيدة. واختتمت الدراسة بخاتمة تتضمن أبرز النتائج التي وصلت إليها. ثم قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة.

اعتمدت هذه الدراسة على النصوص الشعرية أولا، والسيرة الذاتية للشاعر "حياتي في الشعر"، كما أفدت من كتاب "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" لمحمد فتوح أحمد، وكتاب "الشعر العربي المعاصر" لعز الدين اسماعيل، وكتاب "القناع في الشعر العربي الحديث" لسامح الرواشدة، وعدد كبير من الكتب النقدية والأدبية، واعتمدت أيضا على المعاجم اللغوية ومعاجم الأساطير.

أما الدراسات التي تناولت شعر صلاح عبد الصبور فهي وفيرة، - لكنها لـم تتخصص في دراسة الرمز- اطلعت على عدد كبير منها وأهمها: "شعر صلاح عبد الصبور دراسة أسلوبية" لمنى العجرمي، و "الرمز الديني عند رواد الشعر العربـي الحديث/ السياب وعبد الصبور وخليل حاوي وأدونيس" لآمنة البـابلي. لكـن هـذه الدراسات تتناول قضايا عامة في شعر صلاح عبد الـصبور، وهـي بعيـدة عـن استقصاء الرموز التي وظفها الشاعر في شعره، وكان من أهـم الدراسـات التـي تناولت حياة الشاعر وقضايا شعره في ملف خاص، ما نشر فـي مجلـة فـصول، أكتوبر 1981.

التمهيد

ولد صلاح عبد الصبور في 3 مايو 1931م، في مدينة الزقازيق المصرية، في أُسرة متوسطة الحال. وفي هذه المدينة تلقى تعليمه في المرحلتين الابتدائية والثانوية، وخلال هذه المرحلة، بدأت ملامح الوعي تتفتح لديه، فانخرط في قراءة العقاد، وطه حسين، وسلامة موسى.

حصل الشاعر على شهادة الثقافة سنة 1947م، وتخرج مـن كليـة الآداب – جامعة القاهرة من قسم اللغة العربية سنة 1951م، وخلال تلك الفترة، بدأ يتعـرف إلى المجتمع الأدبي، من خلال زكريا الحجاوي، ومحمود حسن إسـماعيل، وعمـل الشاعر بعد تخرجه بالتدريس، لكنه ضاق بهذه المهنة فاتجه إلى الـصحافة، وبـدأ صحفياً في روز اليوسف، وانتهى رئيساً للهيئة المصرية العامة للكتاب[1].

أما أعمال الشّاعر، فإنها تتوزع بين الإبداع الشعري في مجاليـه: الغنـائي، والمسرحي[2]، فجاءت على النحو التالي:

أ- أعماله في مجال الشعر الغنائي:

1. الناس في بلادي، 1957م.
2. أقول لكم، 1961م.
3. تأملات في زمن جريح، 1969م.
4. شجر الليل، 1974م.
5. الإبحار في الذاكرة، 1979م.

ب- أعماله في مجال الشعر المسرحي:

1. مأساة الحلاج 1964م.
2. مسافر ليل، 1969م.

---

(1) المصري، نشأت (1983م)، **صلاح عبد الصبور، الإنسان والشاعر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص26.

(2) لؤلؤة، عبد الواحد (1973م)، **البحث عن معنى "دراسات نقدية"**، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص216؛ ويمكن النظر إلى المصري: نشأت، **صلاح عبد الصبور، الإنسان والشاعر**، ص28.

3. ليلى والمجنون، 1969م.

4. الأميرة تنتظر 1970م.

5. بعد أن يموت الملك، 1973م.

وأسهم الشاعر في مجال النثر والكتابة النقدية، فكان له مؤلفات عدة، هي: أفكار قومية، وأصوات العصر، وماذا يبقى منهم للتاريخ، وحتى نقهر الموت، وقراءة جديدة لشعرنا القديم، وعلي محمود طه، وتبقى الكلمة، ورحلة على الورق، ومدينة العشق والحكمة، وقصة الضمير المصري الحديث، والنساء حين يتحطمن، وكتابة على وجه الريح، ونبض الفكر، وعلى مشارف الخمسين.

وفي عام 1969م، نشر صلاح سيرة ذاتية بعنوان "حياتي في الشعر"، لها أهمية كبيرة للباحث الذي يريد متابعة التطور الشعري والثقافي لدى هذا الشاعر. ويستعرض خلال هذه السيرة أهم المؤثرات التي كونت فكره وثقافته، كما كشف عن عددٍ من مواقفه الفكرية، والتطورات التي أثرت في حياته. ففي سنوات مراهقته تأثر صلاح عبد الصبور بكثير من الكتاب والنقاد العرب والغربيين، وأوضح ذلك في كتابه "حياتي في الشعر"، إذ يقول: "تعرفت على جبران خليل جبران في الأرواح المتمردة"، و"الأجنحة المتكسرة"، فبكيت مع سلمى كرامة وعاشقها التعس. وحين أقول "بكيت" لا أتحدث بالمجاز، بل أعني أنني أجهشت بالبكاء في وحدتي، وحملت من همها ما ناءت به النفس"[(1)].

وهذا التأثر بجبران وجه الشاعر إلى التأثر بنيتشه، فالشاعر يصف نفسه بعد أن قرأ كتاب نيتشه "هكذا تكلم زاردشت"، فيقول: "أي دوار يخلخل الروح عرفته بعد قراءة هذا الكتاب، وفلاسفة قليلون من بني البشر يستطيعون أن يؤثروا في الوجدان البشري، كما يؤثر نيتشه هؤلاء هم فلاسفة الروح الذين تصبغ فلسفتهم بالشعر، ويغمسون قلمهم في دماء القلب"[(2)].

كما تأثر عبد الصبور بالشَّاعر ت. س. إليوت، يقول: "كانت معرفتي بإليوت حتى ذلك الوقت لا تعدو قراءتي لبعض قصائده، مثل "الأرض الخراب"، و "أغنية

---

(1) عبد الصبور، صلاح (1969م)، **حياتي في الشعر**، دار العودة، بيروت، 1969م، ص68.

(2) نفسه، ص69.

حب لألفريد بروفروك"، التي أحببتها، وما زلت أحبها كإحدى معلقات عصرنا"[1]. ولكنه بدأ بالاهتمام أكثر بآراء إليوت في النقد، وتأثر بها بشكل واسع. لذا، يمكن لقارئ شعر صلاح عبد الصبور "أن يتلمس مدى تأثير إليوت شاعراً وناقداً في مجموعاته الشعرية، وخصوصاً في استعمال اللغة، واستخدام الأسطورة"[2]. إذْ يقول الشاعر: "حين توقفت عند الشاعر ت. س. إليوت في مطلع الشباب لم تستوقفني أفكاره أول الأمر بقدر ما استوقفتني جسارته اللغوية"[3].

وبجانب ذلك كلّه، فقد اطلع الشاعر على التراث الشعري العربي القديم والحديث، فتأثر بالمعري، وأبي تمام، كما قرأ لأرسطو، وتأثر بكتابه عن الشعر؛ مما أثر في ثقافة الشاعر ومعرفته الواسعة.

ويعد صلاح عبد الصبور "أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي (شعر التفعيلة)، فقد استطاع أن يلفت إليه الأنظار بديوانه الأول، ويعود ذلك لأسباب عدة منها: اهتمامه بالتجربة الاجتماعية البسيطة، والتجربة الوطنية، والتجربة الشعورية الذاتية التي تواجه ظلم الاستعمار وكبت الحريات، كذلك في إتقانه بناء شكل يؤكد إبداعه وأصالته"[4].

تأثر صلاح عبد الصبور بالمادية الجدلية، وبدا هذا التأثر واضحاً جلياً في ديوانه الأول "الناس في بلادي"، ويعترف الشاعر بذلك، إذْ يقول: "ساعدتني الفلسفة المادية التي كنت اقتربت منها اقتراباً كبيراً، وبخاصة بعد تخرجي من الجامعة عام 1951م، على أن أجد في الإنكار لوناً من الموقف الفكري الموحد المتماسك، وقد تكون مرحلة ديواني "الناس في بلادي" هي المعبرة عن ذلك الإحساس"[5].

---

(1) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص162.

(2) لؤلؤة، **البحث عن معنى "دراسات نقدية"**، ص217.

(3) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص165.

(4) مكاوي، عبد الغفار (1982م)، **بكائية إلى صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة، 1982م، ص135.

(5) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص150.

وفي علاقته بالسياسة، كان صلاح في بداية حياته متعاطفاً مع "الإخوان المسلمين"، لكنّه أخذ يقترب في أوائل الخمسينيات من الشيوعيين متأثراً بما كان للماركسية آنذاك من جاذبية شديدة ولمعان فاتن عند كثيرين من الشباب المثقفين والأدباء والفنانين، يساعد في انتشارها بينهم تأجج الحركة الوطنية، وظهور الوعي الطبقي، زيادة على ما ساد أروقة الجامعة المصرية من تيار عقلاني، كانت محاضرات طه حسين، وأمين الخولي تزيده قوة وتدفقاً، ولهذين الأستاذين يدين صلاح بجانبٍ كبيرٍ من ثقافته. وفي هذا الإطار – علاقته بالماركسية والشيوعيين- استطاع أن يفتك نفسه شاعراً من أسر التقاليد الشعرية القديمة، ويخطو خطوة واسعة نحو التجديد[1].

توفي صلاح عبد الصبور – رحمه ا - عام 1981م، تاركاً وراءه ثروة شعرية هائلة يستفيد منها الأجيال القادمة.

---

(1) حجازي، أحمد عبد المعطي (خريف 1981م)، أنا وصلاح عبد الصبور والموت، **مجلة الكرمل**، بيروت، ص48، 49.

الفصل الأول

مفهوم الرمز

1.1 الرمز لغةً، واصطلاحاً:

تشير المعاجم العربية إلى مفهوم الرمز لغةً، إذ يقول ابن منظور في لسان العرب: "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين. وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"[(1)]. وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا ﴿آيَتُكَ ألا تُكَلِّمَ الناسَ ثَلاثَةَ أيامٍ إلا رَمزا﴾[(2)].

وقد جاء في القاموس المحيط: "الرمز: الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان"[(3)].

وقد ورد المعنى نفسه في الصحاح، إذْ قال صاحبه: "الرمز: الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب"[(4)].

ولم يعرف الرمز معناه الاصطلاحي إلا في العصر العباسي، فقد اقترن عند قدامة بن جعفر بالإيجاز، فيما هو أسلوب يخاطب به الذين يكتفون من الكلام بالتلميح والإشارة، يتعدون عن الشرح والإطناب، وأضاف إليه ابن رشيق القيرواني غير المباشرة في الدلالة، فيقول: "إن معناه بعيد من ظاهر لفظه"[(5)].

---

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، م5، دار صادر، بيروت، ص312.

(2) سورة آل عمران، آية (42).

(3) الفيروزآبادي، محمد الدين محمد، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، ط6، 1998م، ص512.

(4) الجوهري، إسماعيل بن حماد، **الصحاح**، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر، ص70.

(5) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (1989م)، **العمدة في محاسن الشعر**، دار المعرفة، ج1، بيروت، ص207.

لا يمكننا في تناول مفهوم الرمز أن نغفل دور البلاغيين القدماء، فالرمز لم يكن حكراً على علماء الغرب والمحدثين، وإنما نستطيع أن نتلمس هذا المفهوم عند الكثير من النقاد في العصور القديمة.

فإن أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي، هو قدامة بن جعفر[1]، فقد أفرد له في كتابه (نقد النثر) باباً خاصاً، وفسره لغوياً، فقال: "هو ما أخفى من الكلام"، ثم بين اتجاهاته فقال: "وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير، أو الوحش، أو حرفاً من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عن غيرهما"[2].

أما في كتابه (نقد الشعر)، فإنه ينقل مفهوم الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذْ يطلق الإشارة "وهي معنى الرمز" على الإيجاز ملاحظاً تميز الإشارة بالسرعة والقصر. إذْ يقول في تعريف الإشارة: "أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرةٍ بإيماء إليها، أو لمحة تدلّ عليها"[3].

وقد وسع ابن رشيق مفهوم الإشارة الأدبية، فلم يقتصر تعريفه لها على الإيجاز، وإنما أضاف إليه غير المباشرة، في الدلالة، إذْ يقول: "وهي – أي الإشارة- في كل نوع من الكلام لمحةٌ دالة مختصرة وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[4]، وهو في ذلك لا يرى الرمز مرادفاً للإشارة الحسية، وإنما جعل الرمز نوعاً من أنواع الإشارة الأدبية.

واتخذت غير المباشرة في التعبير مسلكاً مختلفاً عند عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن أهمية الكناية والمجاز. إذْ يقول: "فصل في اللفظ يطلق والمراد غير ظاهر"[5]، ولهذا الضرب تفنن واتساع يدور على شيئين: الكناية، والمجاز. وما كان

---

(1) الجندي، درويش، **الرمزية في الأدب العربي**، نهضة مصر، د.ط، د.ت، ص44.

(2) قدامة بن جعفر، **نقد النثر**، تحقيق طه حسين، مطبعة مصر، 1939م، ص61.

(3) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، محقق دار الكتب العلمية، 1980، بيروت، ص90.

(4) ابن رشيق القيرواني ، **العمدة في صناعة الشعر**، ج1، ص206.

(5) الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، مكتبة سعد الدين، 1987م، دمشق، ص52.

أكثر دوراناً في الشعر من النثر؛ لأن الشعر ينزع إلى الخيال ولا يعنيه أن يعرض موضوعاً عقلياً مستقيماً واضحاً كما يعبر عنه في النثر، فيريد الشاعر أن يضفي على المعنى العقلي أنواعاً من المشاعر والعواطف[1]. ويحدثنا الجاحظ عن البيان، بأنه "الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي"، ويقول أيضاً: "لا ضير في كلام لا يدلّ على معناك ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت"[2]، ويبدو أن الجاحظ يدعو إلى الإيضاح والابتعاد عن الغموض والتعقيد.

ويرجع أصل مادة المدلول الاشتقاقي لكلمة symbol في اللغة اليونانية إلى كلمة sumbolein التي تعني الحزر والتقدير، وهي مؤلفة من sum بمعنى "مع"، و bolein بمعنى "حزر"، وهي كلمة لها تاريخها الطويل في علوم اللاهوت، إذْ تترادف مع كلمة creed التي تعني "دستور الإيمان المسيحي"[3].

والعنصر المشترك بين هذه الاستعمالات هو: "شيء ما يعني شيئاً آخر"، ولكن الفعل الإغريقي من تلك الكلمة symbol يوحي بأن فكرة "التشابه" بين الإشارة وما تشير إليه عنصر أصيل في بناء الرمز، وبهذا تدلّ الكلمة على "شيء ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه"[4].

أما الرمز بمفهومه الفني، فيذكر أن أول مَن تحدث عنه أرسطو، حيث قسمه على ثلاثة مستويات، هي: الرمز النظري أو المنطقي الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة، والرمز العلمي الذي يعني الفعل، والرمز الشعري أو الجمالي وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من النفس وموقفاً عاطفياً أو وجدانياً[5].

---

(1) الجندي، **الرمزية**، ص55.

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبين**، ج1، ص92.

(3) أحمد، محمد فتوح: **الرمز في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978م، ص33.

(4) أحمد، **الرمز في الشعر المعاصر** ، ص33.

(5) نصر، عاطف جود (1983م)، **الرمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط3، ص33.

وقد تناول أرسطو الرمز على أساس المستوى اللغوي، فالكلمات عنده رموز لمعاني الأشياء؛ أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس. يقول أرسطو: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"[(1)].

أما فرويد، فيرى "أن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري، وأنه أولي يشبه صور التراث والأساطير"[(2)]. وبهذا تكون قيمة الرمز بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية والأخلاقية. في حين يرى يونج، أن الرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممزوجين[(3)].

ويظهر الرمز في مجالات وأهداف شديدة الاختلاف، فهو يظهر مصطلح في المنطق، وفي الرياضيات، وفي نظرية المعرفة، وفي عالم الدلالات وعلم الإشارات، وله تاريخ طويل في عالم اللاهوت (الرمز أحد مرادفات العقيدة) والطقوس والفنون الجميلة والشعر. أما الرموز الجبرية والمنطقية، فهي رموز تقليدية متفق عليها، غير أن الرموز الدينية تقوم على بعض الصلات الداخلية بين "الإشارة" والشيء "المشار إليه" استعارةً أو مجازاً[(4)].

ويميز كارل بين الرمز symbol والإشارة sign، ذلك أن الإشارة تعبير عن شيء معروف ومعالمه محددة في وضوح. والرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء، بل والتناقض كذلك[(5)]. لذلك يتفق مفهوم الرمز الأدبي مع المفهوم العام لمعنى الرمز في أن كلاً منهما يحمل قيمة إشارية من نوعاً ما، وفيما عدا هذا يتميز الرمز الأدبي بأن ما فيه من إشارة ليس أساسه المواضعة أو الاصطلاح كما هو الحال في الرموز العامة. وإنما

(1) هلال، محمد غنيمي، (1964م)، **النقد الأدبي الحديث**، ط3، ص37.

(2) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص35.

(3) نفسه، ص36.

(4) ويليك، رينيه (1981م)، **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، ص196.

(5) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص36.

أساسه اكتشافه نوعاً من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافاً ذاتياً غير مقيد بعرف أو عادة، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج[1].

والرمز اللغوي من الرموز الإشارية التي أخذت دلالتها عن طريق الاصطلاح والتواضع الاجتماعي، إذ تشير الألفاظ إلى أشياء محددة، سواء كانت هذه الأشياء حسية كلفظ (كتاب) مثلاً، فإنه يستدعي في الذهن تلك الصورة المحددة والمعروفة للكتاب عند الجميع، أم تجريدية كما يفهم من لفظ (حزن) أو لفظ (فرح)؛ هاتان العاطفتان الإنسانيتان المتباينتان[2].

ويفضي بنا الكلام في هذا المقام إلى الحديث عن قضية الدال والمدلول والعلامات القائم عليها النظام السيميائي "أي وجود علامات (دوال) يتم التواطؤ عليها بين المتكلمين باللسان الواحد لتصبح رموزاً على مدلولات. وحين تصبح هذه الرموز فاعلة بين المتعاطين بذلك ولا يجد الناس صعوبة في التواصل والفهم لتحقق للغة مستواها الوظيفي – المعجمي- بحيث يكون لكل دال لغوي مدلوله المحدد"[3]، وهذا ما يسمى بدرجة الصفر للكتابة التي تحدث عنها رولان بارت، وكلما ابتعد العمل الأدبي عن التفرد والمباشرة وصل إلى الشعرية.

ويشير أحد الكتاب الذين تحدثوا في الرمز اللغوي، إلى أنه يتسم بسمتين مهمتين: الإيجاز والتجريد، فالأول يتلخص في أن الرمز اللغوي يشير إلى شيء محدد معروف، والآخر أنه ليس ثَمة صلة حيوية بين الرمز ومدلوله، وإنما العلاقة بينهما تنحصر في العرف، والاصطلاح الاجتماعي، أو العلمي. أما الرمز الفني، فإنه يتحد فيه الرمز بمدلوله اتحاداً عضوياً، فيكتسب فيه الرمز بمدلوله نهائياً خارج السياق الفني، وعندما يستحضر الشاعر الرمز فلا يحشره في القصيدة، وإنما يجعله جزءاً من بنائها الفني فيخلع عليه دلالات معاصرة تتسق مع التجربة المعاصرة كي

---

(1)أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص37.

(2) نفسه، ص35.

(3) رواشدة، سامح، **إشكالية التلقي والتأويل**، عمان، جمعية المطابع التعاونية، ص146.

يتسنى له التعبير عن هذه التجربة، ويرتقي بها إلى مخاطبة الضمير الإنساني العام[1].

ويفرق عز الدين إسماعيل بين الرمز اللغوي الذي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، دون أن يكون بينهما علاقة حيوية؛ أي علاقة التداخل بين الرمز وموضوعه، وبين الرمز الفني، فقد تكون الكلمات ذات دلالة رمزية مشتركة بين معظم الناس، لكن استخدامه لها لن يكون له قوة التأثير الشعري ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات، أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز. فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر تلك التجربة التي تمنح الأشياء مغزى خاصاً، وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس، وهي في بؤرة التجربة، فعندئذٍ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها. وعند استخدام اللغة في الشعر استخداماً رمزياً لا تكون هناك كلمة أصلح من غيرها لكي تكون رمزاً، إذْ المعول في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء[2].

يربط بعض الباحثين بين الرمز والدلالات المتنوعة المتعددة، لكن الرمز لا يحقق شيئاً بعينه، ولا علاقة له بكثرة المعاني، وإن كان يؤول إليها عند محاولة تفسيره، فليس مدار الرمز الأدبي على فكرة، أو وجدان معلوم التميز. إنما الرمز لمحةٌ من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي على شيء من المستحيل، أن يترجم عنه بلغة عقلية دلالة تقوم على تعيين باطني مباشر، وإنما الرمز – كما يقول يونج- وسيلة ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، هو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته[3].

أما الألماني غوته، فإنه أول من تناول مفهوم الرمز بطريقة أدبية، أو على أساس المستوى الأدبي، فهو يرى أنه امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة.

---

(1) الداية، فايز، (1990م)، **جماليات الأسلوب**، ط2، ص174.

(2) إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، ط3، ص198، 199.

(3) ناصف، مصطفى، (1981م)، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، ط2، ص 153.

ويعرف الرمز في المستوى الأدبي، بأنه الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدد بدقّة، ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص؛ لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف. والرمز الأدبي يستلزم مستويين: الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصور الحسية. والمعول في تركيب الرمز، هو العلاقة الحدسية بين هذين المستويين[(1)].

يعد الرمز الفني من أهم وسائل الإيحاء والتعبير الذي يلجأ إليه الشعر الحديث في بحثه عن أفضل وسائل التعبير عن تجربة الشاعر المعاصر، والإيحاء بمنعرجات نفسه الخبيئة، وتفاعلها مع مظاهر الوجود، وصلتها بعناصر الواقع المحيط، وما تخلقه هذه الصلة من علاقات عميقة ومتعددة بين النفس: بعالمها العميق المدهش، وبين العالم الخارجي: بعلاقاته المتعددة ومعطياته المتغيرة[(2)].

لذا، فإن الرمز الفني يظل "أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني، وهو أيضاً رؤية واستشراف تتوق للقبض على الإنسان الخالد من خلال الشخصي الفاني، فالرمز يبدأ من الواقع ويتجاوزه بسرعة إلى المطلق ليصبح أكثر صفاء وتجريداً للإيحاء بالواقع النفسي المجرد في حركة دائبة وحنين لا يهدأ للتعبير عن حركة النفس الإنسانية[(3)].

2.1 علاقة الرمز بالقناع:

يرتبط القناع بالرمز ارتباطاً وثيقاً، إذْ يعد – إلى جانب الرمز- أحد الأساليب الفنية المهمة التي امتلكها الشاعر المعاصر للتعبير عن أفكاره ومواقفه وتجاربه الذاتية، لذا نجد الكثير من الشعر العربي يزخر بهذه الأساليب وإن تنوعت طرق الاستخدام وتغيرت كثافة وجود الأقنعة عند شاعر أو آخر.

---

(1) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص37.

(2) إسماعيل، عز الدين، (1963م)، **التفسير النفسي للأدب**، بيروت، ص8-9.

(3) الداية، **جماليات الأسلوب**، ص175.

والقناع حالةٌ من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى تختفي فيها شخصية الشاعر وتنطق خلال النص بدلاً منه[1]، ويصفه البياتي بأنّه "الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجرداً من ذاتيته"[2]. كما يصفه إحسان عباس بأنه "شخصية تاريخية"، لذا يرى سامح الرواشدة من خلال دراسته المستقلّة للقناع في الشعر العربي المعاصر أن الأقنعة المستخدمة في الشعر تطغى عليها الشخصية التاريخية بدلالتها الأوسع؛ لأنها تشير إلى ما يرتبط بالماضي زمنياً أو دلالياً. لذا فإن الرموز الدينية والأسطورية والسياسية والأدبية تنسحب عليها صفة التاريخية، وتشمل أيضاً الأقنعة التي يبتدعها الشاعر لنفسه[3].

وقد تناول جابر عصفور مفهوم القناع محققاً العلاقة الرابطة بين القناع والرمز واعتباره القناع رمزاً، إذْ يقول: "رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفى الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره"[4].

فالرمز كما عرفه محمد فتوح أحمد: "شيء حسي يشير إلى شيء معنوي لا يخضع للحواس يقوم على وجود مشابهة بين هذين الشيئين تمثلت لمخيلة الرامز، فالرمز يستدعي جانبين: الأول حسي، والثاني معنوي، وباندماجهما معاً يحصل الرمز، زيادة على أن العلاقة القائمة بينهما تعتمد على التشابه في العلاقات الداخلية بين طرفي الرمز كالنظام والانسجام والتناسب؛ مما يجعل النتيجة المتحققة تقوم على الإيحاء وليس على التقرير أو الوصف[5]. في حين يرى سامح الرواشدة أن ثَمة فروقاً بين الرمز والقناع لا تشكل بعداً بين المفهومين، إذْ يعتقد بأن القناع يخالف الرمز في بعض صفاته، فهو رمز ذو صفات خاصة[6].

---

(1) الرواشدة، سامح، (1995م)، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ط1، ص10.

(2) نفسه، ص10.

(3) نفسه ص10، 11.

(4) عصفور، جابر، (1981م)، أقنعة الشعر المعاصر، **مجلة فصول**، م1، ع4، ص123.

(5) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص38.

(6) رواشدة، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ص11.

ويرى أن القناع "لا يعدو أن يكون شخصية سواء أسميناه (اسماً أو رمزاً أو شخصية) تبدو من خلال النص ويختفي صوت الشاعر المباشر خلفها من بداية النص حتى نهايته، ويسيطر عليه ضمير المتكلم تماماً، إلا ما يداخل هذا الضمير من حالات الالتفات المعروفة، أو تداخل بعض الأصوات الأخرى حين تتعدد الأصوات في النص"(1).

ومن الصفات الخاصة التي تميز القناع عن الرمز، أن الرمز يتخذ أشكالاً مختلفة داخل النص تقترب في بعض جوانبها من القناع، وتبتعد في جوانب أُخرى، إذْ إنه يوحي بدلالة محددة نسبياً. أما القناع، فإنه يمتد في جسد النص من بدايته حتى نهايته لا يخالطه عنصر آخر إلا إذا كان متعدد الأصوات، حيث تتداخل أصوات أخرى، لكنها لا تخرجه عن الحدود الفنية(2).

والرمز أيضاً لا يحقق شيئاً بذاته، وإنما يعطي أثره خلال وجوده في لحمة فنية متراكبة، في حين أن القناع هو اللحمة والبنية الكاملة للنص.

لذا، فإن القناع رمز له صفات خاصة يتحقق بوجودها، فإن امتد الرمز في النص بصورة متكاملة واتكأ على ضمير المتكلم وانضوت شخصية المبدع في ظله أو استترت به يصبح قناعاً، أما إذا فقد الرمز إرادة التحكم بالنص وظل أسيراً لإرادة الشاعر يخاطبه مرة وينطقه ثانية ويخفيه ثالثة، فإنه يبقى رمزاً، لذا، فإن كل قناع رمز، ولكن ليس كل رمز قناعاً(3).

3.1 علاقة الرمز بالأسطورة:

من أبرز الظواهر الفنية التي تميزت بها تجربة الشعر الجديدة، الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة للتعبير. وهذا ليس غريباً، فالعلاقة بينهما وبين الشعر قديمة. فقد ارتبط الرمز منذ البداية بالدين أو العقيدة، مع أن الشاعر لا يفكر في استخدامه للرمز بالعقلية الدينية، وإنما يوظفه فنياً في التجربة الشعرية الخاصة

---

(1)رواشدة، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ص11.

(2) عصفور، **أقنعة الشعر المعاصر**، ص125.

(3) رواشدة، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ص13.

به، ويضعه في السياق الشعري الذي يكسب الرمز طابعاً شعرياً يتناسب مع التجربة وينقل المشاعر المصاحبة للموقف، ويعبر عن الشاعر في الحالة الجديدة أو الحاضرة.

كذلك الأسطورة، فإن لها حضوراً كبيراً في الشعر، وثمة كثير من المؤلّفات التي درست مفهوم الأسطورة وتاريخها وتطورها وكل ما يتعلق بها من موضوعات، وفي هذه الدراسة أود تناولها من زاوية بسيطة، وهي ارتباطها بالرمز، "إذْ إن الكثير من شعراء العصر الحديث استقوا رموزهم من الأساطير اليونانية، ومن البابلية والعربية أيضاً. ومن هؤلاء الشعراء صلاح عبد الصبور، والسياب، وخليل حاوي، والبياتي، فإن الأسطورة تؤثر في شعرهم، وتشكل ملمحاً من أهم ملامح معجمهم الشعري، واتجاهاتهم الفكرية، ومشكلاتهم النفسية[(1)].

وتُعد الأسطورة أهم مصادر الرمز عند شعراء العصر الحديث؛ فهم يتعاملون مع الأسطورة القديمة ومع شخوصها ويخضعونها لنفس المبادئ التي تحكم استخدام الرمز الشعري، يجسم فيها الشاعر وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة، وتخضع رموز الأسطورة لمنطق السياق الشعري للقصيدة[(2)]. وقد أطلق عزَ الدين إسماعيل عليها اسم "الرمز الأسطوري".

إن معظم العناصر الرمزية التي يستخدمها الشعراء المعاصرون ترتبط بالقديم بشخوص أسطوريين، أو (دخلوا على مر الزمن عالم الأسطورة)، وأبرز هذه "الرموز الأسطورية" وأكثرها دوراناً هي شخوص السندباد، وسيزيف، وتموز، وعشتروت، وهابيل، وشهريار وهرقل، وأسطورة أوديب وغيرها من الأساطير. فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر بعد أن يستكشف لها بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشعورية، معظمها مرتبط بالأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص أو بالمواقف[(3)].

---

(1) داود، أنس، (1975)، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مكتبة عين شمس، القاهرة، ص246، 247.

(2) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص201، 202.

(3) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر** ، ص201، 202.

لم يحاول الشعراء أن يجدوا في الأساطير رموزاً للفكر وللشعور فحسب، بل استطاعوا أن يكتشفوا فيها "النموذج الأسطوري" الذي يحمل عبء التعبير عن خصائص المجتمع العربي، ككل يتحرك داخل تطور حضاري خاص له قضاياه وعوائقه وتطلعاته[1].

وكان لكل من هؤلاء الشعراء وجهة نظره في اللجوء إلى استخدام الأسطورة، وفي الطريقة الصحيحة لهذا الاستخدام. فصلاح عبد الصبور يرى "أن الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري"[2].

ويوجد دافع آخر كما يقول: "إخفاء المادة التاريخية بشكل عام تحت السطح الظاهري للقصيدة"[3]. وسيتم توضيح وجهة النظر هذه من خلال فصل التطبيق، إذ استخدم الشاعر قناعاً لشخصيتين تاريخيتين هما الملك عجيب بن الخصيب، وبشر الصوفي؛ لينقل من خلالهما بعض شواغله وهمومه الفكرية.

أما بدر شاكر السياب، فقد فسر إقبال الشاعر الحديث على الأسطورة بانعدام القيم الشعرية في حياتنا الحاضرة؛ لغلبة المادة على الروح. ولهذا يلجأ الشاعر إلى عالم آخر يحس فيه بالارتياح ليبني عوالم يتحدى بها منطق الحديد والذهب[4].

ويتحدث عبد الوهاب البياتي عن وجهة نظره في الشخصية الأسطورية التي تصلح لاتخاذها قناعاً، يقول: "لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلب هذا مني معاناة طويلة

---

(1) داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص247.

(2) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص100.

(3) نفسه، ص102.

(4) عباس إحسان، (1992م)، **بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره**، دار الفارس، عمان، ط6، ص286.

في البحث عن الأقنعة الفنية. ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة"[1].

وكما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة، فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة. وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكارية فذّة؛ ليستطيع بها أن يرتفع بالواقعية الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعية الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري، كما أنّه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة[2].

وقد اعتمد الشاعر صلاح عبد الصبور في تشكيل رموزه اعتماداً كبيراً على الأسطورة، فاستخدم الأساطير اليونانية والعربية، إما استخداماً مباشراً، أو عن طريق التلميح إلى الأسطورة دون التصريح بها. وسأتحدث مطولاً عن ذلك في فصل (تحولات الرمز).

4.1 المدرسة الرمزية:

تناولت الدراسة سابقاً مفهوم الرمز الفني لغةً واصطلاحاً، لذا لا بد من الحديث عن المدرسة الرمزية كمذهب فني مستقل، ومدرسة لها خصائصها وسماتها الخاصة التي تميزها عن مدارس الفن الأخرى، وقد كان لها حضورها الكبير في الشعر العربي المعاصر، وفي الشعر الغربي، وهي المدرسة التي تعتمد على الإيحاء واستخدام الرمز في الشعر، وتميل إلى الغموض الذي يرقى بالقصيدة إلى أعلى مستوى فني.

والرمزية حركة أدبية تميزت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، وكانت هذه الحركة في أصلها ثورة على الطبيعة البالغة الغاية في الجمود، وعلى البرناسية المفرطة في الوضوح[3]. وهي حركة لها جذور تاريخية وأدبية، وقد نشأت استجابة

---

(1) البياتي، "**تجربتي الشعرية**"، ص34.

(2) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص217.

(3) الجندي، **الرمزية في الأدب العربي**، ص70.

لعوامل اجتماعية وثقافية وأدبية وفنية[1]. ولم تنبع كل هذه العوامل من فرنسا، وإنما كان منها الخارجي والداخلي، ولعل الدخيل الأجنبي منها كان الكثير الغالب. وقد تضافرت هذه العوامل جميعاً على إيجاد هذه الحركة الأدبية التي نزعت نزعة صوفية، وآمنت بعالم مثالي جعلته نصب أعينها في التصوير والتعبير، ذلك العالم الذي كان في نظر الرمزيين أكثر حقيقة من عالم الحس الذي آمن به الطبيعيون والبرناسيون[2]. فإن الرمزية تقول "بأن العالم الخارجي الذي قدسته البرناسية ليس هو الحقيقة بذاته، إنما هو برقع يكتمها، وأن الحقيقة كامنة فيه، وأن كل مظهر حسي هو رمز وكناية عند حقيقة أخرى غير الحقيقة الحسية المبذولة والمتفق عليها"[3].

ويتضح موقف الرمزية من الوجود من خلال نظرتها إليه نظرة صوفية تؤمن بوجود عالم نموذجي هو في رأيها أكثر واقعية من عالم الحس؛ هو عالم الجمال والمثال[4]. وتعتقد الرمزية بأن هذا العالم يتيسر الوصول إليه عن طريق الفن[5]، ولأن الجمال المثالي خاص وغامض كان عليهم أن يلجأوا في التعبير عنه إلى الإيحاء، باستخدام الرموز التي تتعدى بهذا الجمال ولا تقرره، وهنا تتجلى أصالة الشخصية الرمزية، فبينما كان "بودلير" يستقي الرموز من حقل الطبيعة الحية التي يتجول الإنسان فيها عبر غابات من الرموز تلحظه بنظرات أليفة، لجأ "مالارميه" إلى حقل انطباعاته، يستمد منه رموزاً هي غاية في الخصوصية والتعقيد[6].

ويعد بودلير رائداً للرمزية في فرنسا، وقد تأثر بأدب "بورا" ، وبدا هذا التأثر واضحاً في ديوانه "أزهار الشر" الذي أثر بدوره فيما تلا بودلير من الرمزيين. واهتدى بودلير إلى فكرة التآلف بين مختلف مظاهر الكون وجمعها في نظرية

---

(1) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص57.

(2) الجندي، **الرمزية في الأدب العربي**، ص93.

(3) خوري، إيليا، (1980م)، **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، دار الثقافة، ص17.

(4) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص70.

(5) الجندي، **الرمزية في الأدب العربي**، ص94.

(6) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص70.

العلاقات. يقول: "الطبيعة هيكل ذو أعمدة حية تنبعث منها كلمات غامضة، فالإنسان يسير فيها بين غابات من الرموز تراقبه بنظرات إنسانية حية، وتتجاوب الألوان والعطور والأصوات، كما تلتقي الأصداء من بعيد في وحدة مظلمة عميقة واسعة كالليل والضياء"[1].

أما مالارميه، فإن الصيغة الرمزية تبلغ ذروة اكتمالها على يديه، بل إن بعض الدارسين يعدونه المؤسس الحقيقي للمدرسة الرمزية. والشعر عنده: "تعبير محكم للمجهود العقلي الذي يهدف إلى الجمال المحض، وهو جمال لا يتحقق في عالم الواقع، إذْ ليس هذا الواقع إلا رمزاً لعالم حقيقي غير منظور[2]. فقد أضحت القصيدة الرمزية على يد مالارميه حرة من المحتوى بمعناه المعهود، حرة من الزمن ومن الظروف الحيوية، بل أصبحت كذلك حرة من العاطفة المسرفة والموضوع، فقد حلت الوحدة السيمفونية بين أجزاء القصيدة محل الوحدة المدركة بين جزئيات الواقع الخارجي، وغدا العمل الشعري كما قال: "إبهاماً على القارئ أن يعثر على مفتاحه"[3].

أما الرمزية في الشعر العربي، فإنني لا أريد تفصيل الحديث فيه - لأن الرمزية ليس موضوعاً أساسياً للدراسة-، وإنما أود عرض بعض المحاولات لتطبيق الرمزية في الشعر الحديث. وكانت أولى المحاولات كما أقر بعض الدارسين تكمن بدايتها لجبران خليل جبران الشاعر والمفكر العربي المهاجر، فمن خلال أدبه "نشأت رمزية مستقيمة لم تفقد فيها اللغة حياءها فتلهو بالمساحيق كالمرأة الفارغة". ويرى عدنان الذهبي أن جبران كان أول مبشر بفكرة التمذهب من جهة، كما أنه كان بروحانية كتاباته وإيحاءاته الرمزية أول مبشر بالمذهب الرمزي بالذات"[4].

إلا أن الردود على هذا الرأي جاءت مختلفة بعد كشف بعض الفروقات بين شعر جبران المحقّق فيه الرمزية، وما جاء به الرمزيون، فخلصوا إلى أن "رمزية

---

(1) الجندي، **الرمزية في الأدب العربي**، ص96.

(2) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص80.

(3) نفسه، ص81.

(4) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص185.

جبران رمزية جزئية تتوجه إلى علاقات الكلمات أكثر مما تتوجه إلى علاقات الصور، وأنها في الغالب لا تقوم على التجريد الكلي للمحسوس بقدر ما تقوم على المجاز، وكانت رموزه الرئيسية التي يستمدها من عالم الطبيعة رموزاً محددة الدلالة واضحة"(1).

لذا، فإن محاولة المهجريين في الرمزية لم تصل إلى المستوى الدقيق لمفهوم الرمزية كما يريدها زعماء الرمزية في فرنسا.

وظل الشعر العربي ينتظر حتى الربع الثاني من القرن العشرين حتى ظفر ببواكير رمزية واعية، تمثلت على يد الشاعر اللبناني أديب مظهر، فقد سقطت بين يديه مجموعة من الشعر الفرنسي للشاعر ألبير سامان، فقرأها قراءة إعجاب، وظهر تأثره بها في قصيدته "نشيد السكون"، فكانت أول قصيدة يتجلى فيها أثر الرمزية واضحاً، وكانت من حيث الشكل احتذاء لبعض أنماط الشعر الرمزي الفرنسي(2).

وظلّ الاتجاه الرمزي في لبنان – بعد هذه البداية- يعاني آلام التكون حتى نضج وأخذت نماذجه تغمر السوق الأدبية. ومن الشعراء الذين مثلت قصيدتهم هذه المدرسة: "أديب مظهر"، و "سعيد عقل".

ولا بد من الإشارة إلى أن الرمزية في شعرنا المعاصر لم تلتزم بتلك الحدود الدقيقة بالمذهب، وتطورت بطريقة مختلفة عن تطورها في الشعر الفرنسي، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية وما أحدثته من آثار بعيدة المدى في الحياة الاجتماعية والثقافية، فمن تحت ركامها نشأ جيل شاعر جديد استغل كل وسائل الأداء الرمزي للتعبير عن وقع الحياة المعاصرة(3).

وشاعرنا صلاح عبد الصبور واحد من هذا الجيل الذي مال إلى استغلال الأداء الرمزي في شعره ليعبر عن آرائه وموقفه من الواقع الذي يعيش فيه، فكان يلتقط رموزه من فوق سطح الحياة النفسية.

---

(1)أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص189.

(2) نفسه، ص192.

(3) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص201.

الفصل الثاني

الرمز وقضاياه الموضوعية

يحمل الشاعر قصائده قدراً كبيراً من المشاعر الإنسانية المختلفة؛ ليخفف عن وطأة أحاسيسه ومشاعره، وليعطي للقارئ فرصة الإحساس المتبادل مع أحاسيس الشاعر حتى يتكون نوع من التعاطف والتوادد. وخير ما يمثل ذلك "الرومانسيون" الذين يظللون شعرهم باللغة الرومانسية الرقيقة ويحملون شعرهم جميع ما تعتمل به النفس من أحاسيس. ويتخذ الشعراء في التعبير عن هذه المشاعر طرقاً وأساليب تختلف من شاعر لآخر.

يعد الرمز من أهم الأدوات التي تستر بها الشاعر ليعبر عما تكنّه النفس من مشاعر وأحاسيس، وعما يحمل الفكر من مواقف وتصورات. وقد عمد شعراء العصر الحديث إلى الاختباء وراء قصائدهم وعدم المباشرة والتقريرية، فهم يوصلون رؤيتهم ومواقفهم عن طريق الإيحاء. وتكمن أسباب اللجوء إلى الرمز – كما يرى محمد فتوح أحمد- إلى أن "النفس البشرية ذات طبيعة غامضة ومعقدة، لا تستطيع الوسائل المباشرة أن تعبر عنها؛ لذلك يلجأ الشعراء إلى الرمز للإيحاء بأغوار هذه النفس وتلك الحالات النفسية والعوالم الخبيئة التي تقبع في أعماقها، ذلك أن الرمز تمكّنه الطبيعة من تجاوز عالم الحس إلى العالم المجرد، وبالتالي فإنه يتسنى له أن يوحي بأعماق النفس وأغوارها الغريبة المدهشة[(1)].

ويرى بعض النقاد أن النفس البشرية "وحدة واحدة متكاملة، وأن وسائل الإدراك مهما تعددت، فإنها تتشابه من حيث وحدة الأثر النفسي، ومن هنا فإن الحواس المختلفة تتبادل وتتراسل مما يتيح للشاعر إمكانيات إيحائية أوسع"[(2)].

والشعراء يلجأون إلى الرمز خشية التعرض للأذى، أو رغبة في التفوق والظهور بمظهر الإغراب، أو نتيجة لبعض الأمراض النفسية أو اضطرابات المزاج التي تدفع صاحبها إلى التعلق بالأوهام والخيالات والعوالم السحرية[(3)].

---

(1) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص46.

(2) نفسه، ص46، 47.

(3) الجندي، **الرمزية في الأدب العربي**، ص460.

وصلاح عبد الصبور من أكثر الشعراء استخداماً للرمز، لجأ إليه في التعبير عن مواقفه الفكرية وتأملاته الذاتية وآرائه من الإنسان والمجتمع والحياة، وتنوع في استخدامه للرمز، وهذا ما سأوضحه في الفصل التالي "مصادر الرمز وتحولاته". وما يعنيني هنا، هو أهم القضايا الموضوعية التي تتعلق بالرمز وتمركزت في نتاج الشاعر، ودارت معظم قصائده حولها.

أبرز القضايا الموضوعية التي حملتها رموزه تدور في أربع قنوات، هي: الحزن والحب والموت والدين/ التصوف. ومن خلال التأمل في قصائد الشاعر ودراسة جميع دواوينه، أرى أن هذه القضايا مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ببعضها بعضاً، فتشكل لبعضها سبباً ونتيجة، وتندمج مع بعضها لتشكل المشاعر والأحاسيس التي يشعر بها الشاعر، ويعبر من خلالها عن مواقفه في نظم القصيدة. وسوف أفصل هذه القضايا لنواحي الدراسة والتطبيق الشعري لكل ظاهرة والتوسع في تفصيل تطور الظاهرة عند الشاعر من خلال دواوينه ابتداء من "الناس في بلادي"، حتى آخر دواوينه، وهذا يقودنا إلى دراسة الظاهرة مرتبةً حسب ورودها في الدواوين الشعرية، إذْ لا يمكنني أن أتناول القصائد بشكلٍ عشوائي، ومن أي ديوان، فلا بد من التطبيق التسلسلي.

والتركيز على هذه القضايا لا يعني أنه لم يرد غيرها في نتاج صلاح عبد الصبور الشعري، وإنما تحدث عن الوطن والصداقة والعدالة الحرية. ولكن لم تصل هذه المواضيع إلى حد تشكيل ظاهرة تميزت في شعره ونمت من خلال قصائده، وتغيرت دلالتها بتغير ظروف الشاعر ومواقفه الفكرية والذاتية.

1.2 الحزن:

يعد الحزن ظاهرة شاملة ومتواصلة في شعر صلاح عبد الصبور، فقارئ شعره يلتمس صيغة الحزن تظلل فكرة الشاعر وتفترش لغته، إذْ يعبر عن حزنه في عددٍ كبير من قصائده تمتد من أول دواوينه وحتى آخرها، وهذه الظاهرة تتشكل عند الشاعر بشكل متطور ومتنامٍ، وهو يعي هذه المشاعر ويعترف بها في كتابه "حياتي في الشعر". ومن خلال النظرة العميقة لشعره، نلمس أن ظاهرة الحزن اتسعت عند

صلاح عبد الصبور لتشمل الظواهر الأخرى، فالحب عنده حزن، والموت حزن، والدين حزن، ومظاهر الطبيعة حزينة، فمفردة الحزن تعاظمت إلى درجة عالية عند الشاعر، بخاصة أنها تتضمن معاني مرادفة كالضياع والاغتراب والحرمان.

ومن خلال النماذج الشعرية، سأبين أسباب الحزن ومواطنه في دواوين الشاعر وتطوره من حزن عام أحس به معظم شعراء العصر الحديث، "حزن إنساني لا فردي يتصل بتصور صلاح لوضع الإنسان في هذا الكون"(1)، إلى حزن ذاتي نابع من أعماق نفس الشاعر ليصبح سمة تميز صلاح عبد الصبور وحياته.

أما أسباب الحزن، فيمكننا استنتاجها من مقولات الشاعر التي أفصح عنها في كتابه "حياتي في الشعر"، فيقول: لستُ شاعراً حزيناً، ولكني شاعر متألم؛ وذلك لأن الكون لا يعجبني، ولأني أحمل بين جوانحي كما قال شيلي شهوة لإصلاح العالم، إن شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر؛ لأن كلاً منهم يرى النقص فلا يحاول أن يخدع عنه نفسه بل يجهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه، وقد يصطنعون منهجاً مرتباً في النظر إلى نقائضه...، ولكن الشعراء يعرفون أن سبيلهم هو سبيل الانفعال والوجدان، وأن خطابهم يتجه إلى القلوب، وقد يكون أكثرهم أكثر عمقاً"(2).

ويتجلى أول أسباب حزن الشاعر في حالة الألم التي يعيشها ويعجز عن تحملها، وهذا الألم ناتج من عدم إعجابه بهذا الكون، شأنه شأن كثير من شعراء الحداثة العرب "فالعلاقات التي تربط أشياء الكون ببعضها قائمة على الظلم والجور وعدم العدل"(3)، فيبتدئ ديوانه الأول برحلته الليلية، يقول:

إليك يا صديقتي أغنية صغيرة

عن طائر صغير

---

(1) عباس، إحسان، (1978م)، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، المجلس الوطني، الكويت، ص142.

(2) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص74.

(3) العمري، فريد، (2003م)، **من الظواهر اللغوية في الشعر العربي المعاصر**، وزارة الثقافة، عمان، ص15.

في عشهِ واحده الزغيب

وإلفُه الحبيب

يكفيهما من الشراب حسوتا منقار

ومن بيادر الغلال حبتان

وفي ظلام الليل يعقد الجناح صرة من الحنان

على وحيده الزغيب

ذات مساء، حط من عالي السماء أجدل منهوم

ليشرب الدماء

ويعلك الأشلاء والذماء

وحار طائري الصغير برهة ثم انتفض

معذرة صديقتي... حكايتي حزينة الختام

لأنني حزين[1].

فالأجدل المنهوم الذي هبط من عالي السماء ليغتال الطائر الصغير وواحده الزغيب، إنما هو بلا سبب معقول، فالطائر لم يؤرق الكون ولم يزعجه في شيء، فما كانت غاياته تتجاوز من الشراب حسوتي منقار ومن الغلال حبتين. فهو صورة للوداعة والقناعة لا يمكن أن تشكل الشر الذي ينبغي أن يستأصل، ومع ذلك يهبط الأجدل المنهوم لكي يضع نهاية لهذه الحياة الوادعة بلا سبب، "وهذه الحكاية لم تكن إلا المعادل الموضوعي لذات الشاعر، فهو نفسه متورط في الموقف نفسه"[2]. فهو يحدثنا بعد ذلك عن نفسه فيقول:

الطارق المجهول يا صديقتي ملثم شرير

عيناه خنجران مسقيان بالسموم

والوجه من تحت اللثام وجه بوم

لكن صوته الأجشّ يشدخ السماء

"إلى المصير"...! المصير هوةٌ تروع الظنون

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص8، 9.

(2) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص362.

وفي لقائنا الأخير يا صديقتي وعدتني بنزهة على الجبل
أريد أن أعيش كي أشم نفحة الجبل
لكن هذا الطارق الشرير فوق بابي الصغير
قد مد من أكتافه الغلاظ جذع نخلة عقيم
وموعدي المصير... والمصير هوةٌ تروع الظنون[1].

فالطارق الشرير ذو الأكتاف الغلاظ وقف ببابه ليقطع عليه أمنه، ويبعثر أمله في أن يشم نفحة الجبل، في أن يستمتع بنزهة مع صديقته فوق الجبل، ويجره إلى مصيره المحتوم إلى الهوة التي تروع الظنون.

وهكذا ينعكس الوجود بفظاعته على الذات، فالشاعر كالطائر لم يخدش الكون، بل أقبل على الحياة بوداعة، وتحددت مطامحه بالصور المشرقة، فلماذا تُسلب منه الحياة؟"[2]، وهو يلاقي مصيره "زهران" الوديع في هذه الحياة:

كان زهران صديقاً للحياة
مات زهران وعيناه حياة[3].

لقد تركز الحزن في أعماق الشاعر، فكل ما يصدر عنه يرتبط بالحزن، فهو كما يقول في القصيدة: "إنه حزين"، حزين من النظرة إلى الكون الذي يقوم على المتناقضات، الكون العليل بالظلم وغياب الحق. فالحزن أصبح وحشاً أسطورياً متحركاً، يقول في قصيدة "شنق زهران":

وثوى في جبهة الأرض الضياء
ومشى الحزن إلى الأكواخ، تنين له ألف ذراع
كل دهليز ذراع[4].

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص9، 10.
(2) نفسه، ص22.
(3) نفسه، ص22.
(4) نفسه، ص18.

هذه القصيدة تمثل "البداية الحقيقية للشعر الحديث المعاصر الملحمي"[(1)]، وينطوي بين ثناياها وجدان الشاعر الوطني ممزوجاً بمشاعر الحزن والأسى لما خلفه الاحتلال في حادثة دنشواي، وهي ترسم صورة مكملة للأجدل المنهوم الذي قتل الطائر، وللطارق الشرير، إنه العدو الذي يهاجم أمن الناس وسلامتهم في كل مكان، نتيجة لظروف أرض تخضع لنير الاحتلال المتنوع، ومجتمع فرض عليه هذا الوضع ألواناً من الضغوط والعذاب. يقول شاعرنا عبد الصبور "أنا من جيل تفتحت عيناه على نكبة 1948م، وعلى إعلان الأحكام العرفية...؛ أي فقدان الشرف وفقدان الحرية"[(2)].

وتمثل قصيدة "شنق زهران"[(3)] صورة جميلة للحياة، اجتمعت فيها لهذا الشاب الذي اسمه "زهران" كل معاني الخير، فهو وسيم العين، ضاحك السن، طلق اللسان بالغناء، هادئ لسماع شعر الشتاء، وفي أعماقه زهرة تنمو في قلبه لتدعوه إلى روعة الشباب، يصفه بقوله:

كان زهران غلاماً
أمه سمراء والأب مولد
وبعينيه وسامة
وعلى الصدغ حمامة
وعلى الزند أبو زيد سلامة
ممسكاً سيفاً، وتحت الوشم نقشٌ كالكتابة
اسم قرية
"دنشواي"

---

(1) الفارس، محمد، (1986م)، **الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص20.

(2) "**الرأي العام" الكويتية**، نقلاً عن الفارس، "الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور"، ص23.

(3) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص18، 19.

ليس هناك أجمل من هذه الحياة التي يرسمها الشاعر لزهران، فالحب المملوء بالشوق، والافتخار بالشجاعة، والانتماء للأرض، والاسم المحفور على الذراع "دنشواي"، ليس غير الحب المتبادل بين الشاعر وبطل قصيدته وابن أرضه... فهذا الابن يحمل جزءاً كبيراً من خصائص في قلب الشاعر ونبضات من روحه وكيانه... فكان:

كان ضحاكاً ولوعاً بالغناء

وسماع الشعر في ليل الشتاء.

فيبدع الشاعر في رسم صورة متألقة لهذا الفلاح المصري الوديع يبثّها روحاً من كيانه، ودماً من قلبه، وفنّاً من عبقريته، فإذا بشخصية زهران تحمل خصباً وتألقاً فريداً. وبعد أن امتلأت النفس حياة، نرى كل الأحداث تتغير دونما سبب ليواجه زهران مصيره الذي لم يكن يسير باتجاهه أو يتوقعه، إنه الضد الحقيقي الكامن للحياة، فيتدلى رأس "زهران الوديع" بسبب سيف أعداء الحياة الذين يتربصون لها ليصنعوا الموت لأحبابها.

كان زهران صديقاً للحياة

مات زهران وعيناه حياة

فلماذا قريتي تخشى الحياة؟

وبهذه الصورة يتعمق الحزن في نفس الشاعر، يتساءل: لماذا قريتي تخشى الحياة؟ فالاستسلام هو الخوف من الحياة، وهذه هي الرؤيا الإبداعية عند صلاح عبدالصبور. يقول: "وقد تأملت طريق الشعر سنوات عمري كله، وما زلت أتأمله، ولعل أول باب انفتح لي هو الباب الذي خرجت منه قصيدة "شنق زهران". فحادث دنشواي ماثل للأذهان، وقصيدتا شوقي وحافظ تحتلان من ذاكرتنا مكاناً كريماً، ولعلي سألت نفسي "أين الإنسان في هاتين الخريدتين؟ "يوم شنق زهران كان يوماً صعباً"، "عرفت أن الفنان الشعبي قد وفق إلى ما لم يوفّق إليه سيد الشعر في الجيل السابق"[1].

---

(1) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص163.

إن شاعرنا صلاح عبد الصبور "يحمل في ذاته قيماً حقيقية افتقد وجودها، أحس بمسوؤليته في حمل عبء البحث عن وسيلة تضمنها فكر الإنسان وسلوكه، والفن هو الطريق، والشعر خيمة نور لأصحاب القلوب الحساسة المفكرة"[(1)].

ولعل الشاعر في ديوانه الأول "الناس في بلادي" لم يتحدث عن الحزن من منطلق فكري تأملي، فما زال الحزن شعوراً ينتاب نفس الشاعر من خلال الواقع المؤلم، وفساد الكون المبني على المتناقضات، فهو يصور الطائر الصغير، ويصور رحلته إلى الجبل بحزن، ويصور شنق زهران، وها هو يصور "الناس في بلادي"، وكل ذلك يعبر عنه بصورة حزينة، يقول:

الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر
وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب
خطاهمو تريد أن تسوخ في التراب
ويقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون
لكنهم بشر.
وطيبون حين يملكون قبضتي نقود
ومؤمنون بالقدر
وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى
وهو يحب (المصطفى)
وهو يقضي ساعة بين الأصيل والمساء
وحوله الرجال واجمون
يحكي لهم حكاية... تجربة الحياة / حكاية تثير في النفوس لوعة العدم[(2)].

يرسم الشاعر صورة شعرية يجسد فيها أحاسيسه نحو الناس في المجتمع الريفي الذي يحيا على ضفاف النيل منذ آلاف السنين، يتحدث عن صفاتهم وعقائدهم

---

(1) عامر، مديحة، (1984م)، **قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص20.

(2) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص29، 30.

وأبعادهم النفسية والحسية بما فيها من خير وشر، يحكي قصة قرية ريفية يصفُ فيها ظلالها وألوانها، ولهيب الناس وخضرة الأشجار واصفرارها، ولون الطين وحركتها، رفرفة الصقور في السماء، ورجفة الشجر في الشتاء، واحتراق الحطب بالنار، وخطى السائرين في الطريق. إنهم بشر طيبون يبحثون عن رزقهم عن قبضة نقود. ومنهم العم "مصطفى" مثقف القرية الذي عاش ومات دون أن يبني له بيتاً، قضى عمره جالساً على باب القرية يحكي قصص تجربته في الحياة وحكاياها، يطمئن الرجال من حوله ويقنعهم بواقع الحياة الأليم. لكن حفيد العم مصطفى يثور على الأرض والسماء، وتنطلق منه شرارة السخط والتغير، هذا هو المضمون الذي ملأ ذات الشاعر، وهذه هي الغاية التي شعر أنها رسالة الفن. كيف يتم التغير إلى الأفضل؟ الشاعر رسم الواقع المحزن، وكانت شخصية الحفيد المغيرة، تمثل قبضة التحدي التي ترتفع في وجه السماء، يقول:

وعند باب القبر قام صاحبي خليل
حفيد عمي مصطفى
وحين مد للسماء زنده المفتول
ماجت على عينيه نظرة احتقار
فالعام عام جوع[1].

ويستمر الشاعر في هذا الديوان في بث مشاعره الحزينة التي تتسبب له بالألم الذي تحدث عنه، مع ملاحظة أن كلمة الألم لم ترد في أي مقطوعة من قصائده، بل كان لمفردة الحزن الحضور الواسع في هذا الديوان، ولعل الشاعر يعبر عن إحساسه بالألم بمفردة الحزن؛ لأن الحزن جزء لا يتجزأ من ذاته ونفسيته، ولكن هذا يتكشف في دواوين شعره الأخرى "أحلام الفارس القديم"، و"أقول لكم"، و"تأملات الزمن الجريح". فالشاعر ينظر إلى الحزن بنظرة مختلفة جداً، وبرؤية مختلفة تنطلق من ذات الشاعر. وإن كانت الأسباب التي تجعله حزيناً واحدة لم تتغير، وإنما ظاهرة الحزن والإحساس به قد تطور ونما في كل ديوان حتى أصبح فلسفة حياتية وسمة

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص32.

لذات الشاعر، والدليل على ذلك توجه الشاعر من المنهج الرومانسي المليء بالمشاعر الرقيقة والأحاسيس العميقة إلى الفلسفة الوجودية، وإلى مرحلة متقدمة من التصوف. ولعل نمو الحزن في داخله، وتحول الشاعر إلى شخصية حزينة متشائمة ينظر إلى الحياة من هذا المنطلق أدت به إلى التصوف.

يقول الشاعر:

يا صاحبي إني حزين
طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهي الصباح
...
وأتى المساء
في غرفتي داف المساء
والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم
حزن صموت.
والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنيةً تموت
وبأن أياماً تفوت
وبأن مرفقنا وهن
وبأن ريحاً من عفن
مس الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت[1].

يؤكد الشاعر حزنه ويكرر "إني حزين" في أكثر من موضع في شعره، وهذا دليل على إحساسه العميق؛ لأن الحزن داخل ذاته، فالإحساس بالحزن إحساس يومي يولد في المساء، فالحزن أعمى لا حدود له، وحزنه طويل يتعدى إحساس الإنسان بالزمن؛ لأن الزمن النفسي عند الشاعر أطول من الزمن الحقيقي، وهذا عائد إلى الحزن وما ينتج عنه من ألم. وحزن صلاح عبد الصبور يتصف بالصمت، والصمت عنده يخرج إلى دلالة أخرى عن الدلالة الشائعة له "فالصمت علامة

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص36، 37.

للرضا" لدى الآخرين، ولكنه عند شاعرنا علامةٌ لعدم القبول، وعلامةٌ للحالة النفسية التي وصل إليها الشاعر، وهي قمة الإحباط والشعور بالألم إلى حد يصمت فيه عن الكلام معلناً الاستسلام والعجز. فالواقع بالنسبة للشاعر في انحطاط وتدهور لدرجة لا يقابلها سوى الصمت والاستسلام.

وعند متابعة القصائد في الدواوين الشعرية الأخرى، تتكشف لنا أسباب أخرى تعزز ظاهرة الحزن عند الشاعر، وهي كما يقول: "شهوة إصلاح العالم"، وبما أن الشاعر يسعى لإصلاح الكون، فإنه يلتمس أن الكون يتصف "بالعناد"، فالعالم بكل أبعاده، غير مكتمل، وأنه بحاجة إلى ترميم وإعادة نظر، هذه المعرفة الكاملة بنقص الكون وفساده تدفع الإنسان ذا الإحساس المرهف – وهو لن يكون إلا شاعراً شديد النزوع إلى شاعريته- للعمل من أجل إصلاح الفاسد في هذا العالم[1]. فأحزان الشاعر المعاصر الحقيقية مصدرها المعرفة[2]، والتأمل في موقف صلاح عبد الصبور يجعلنا ندرك أن بعداً من أبعاده ترتبط بقضية المعرفة ارتباطاً وثيقاً، وليس المقصود بها النظرية المعرفية، وإنما الإلمام بكل شيء، فقد تميز الشاعر المعاصر بالثقافة الواسعة التي تمتد لتشمل التراث القديم والنتاج الحديث[3].

والمعرفة عند شاعرنا تبدأ من معرفة الذات، إذْ يقول: "فوعي الذات هو انطلاق نقد الذات، الذي هو الخطوة الأولى في رحلة التقدم"[4].

توسعت دائرة الحزن عند شاعرنا لتشمل فساد المجتمع وما تركته الظروف السياسية والاجتماعية من آثار انعكست سلباً على الواقع وجعلته متردياً، وبهذا كان الشاعر يحلم بتغير الواقع ويبحث عن العالم المثالي الذي تسوده قيم الأخلاق والصدق العدالة.

ولم يعد صلاح عبد الصبور يشعر بالحزن من خلال صور من المجتمع المصري، هذه الصور التي لمسناها في ديوانه الأول، بل شمل حزنه العالم كله، فهو

---

(1) العمري، **من الظواهر اللغوية في الشعر العربي المعاصر**، ص20.

(2) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص354.

(3) نفسه، ص355.

(4) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص68.

يصور حزنه بسبب نكبة فلسطين التي تُعد من أكثر القضايا إيلاماً وتأثيراً في الشعراء المعاصرين، وصلاح عبد الصبور يشارك في هذه المشاعر، يقول في قصيدته "ثلاث صور من غزة":

كانت له أرض وزيتونة
وكرمة، وساحةٌ، ودار
وعندما أوفت به سفائف العمر إلى شواطئ السكينة
وخطّ قبره على ذرى التلال
انطلقت كتائب التتار
تذوده عن أرضه الحزينة
لكنه خاف سياج الشوك والصبار ظل واقفاً
بلا ملال
يرفض أن يموت قبل يوم ثار
يا حام يوم الثار[1].

يجعل الشاعر الأرض شريكة له، فهي حزينة مثله؛ لأنها واقعة تحت الاستلاب، وتعاني من الأعداء فتشعر بالألم لهذا الطغيان ولكن هناك اختلافاً بين الشاعر والأرض مع أنهما يشعران بالحال نفسها، إلا أن الشاعر حزين من الواقع والمصير. أما الأرض فهي (الواقع) حزينةٌ من الإنسان من العدو. وكأن الشاعر وصل إلى مرحلة متساوية مع الأرض أمام الفساد وقوة العدو. ويربط نفسه بالواقع الفاسد، لذا يتحول الحزن عند الشاعر إلى حزن ذاتي، ويقول:

أنا الذي أحيا بلا أبعاد
أنا الذي أحيا بلا آماد
أنا الذي أحيا بلا أمجاد
أنا الذي أحيا بلا ظل... بلا صليب
الظل لص يسرق السعادة

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص139.

ومَن يعش بظله يمشي إلى الصليب في نهاية

الطريق

يصلبه حزنه، تسمل عيناه بلا بريق[1].

لعل هذه المقطوعة الشعرية تشي بشيء من إحساس الغربة عند الشاعر، فيكرر كلمة "أنا"، ويخبر عنها بمفردات تدلّ على الضياع (بلا أبعاد، بلا آماد، بلا أمجاد، بلا ظل، بلا صليب). ولعل الشاعر يقصد بهذه المفردات ذاته، فقد بدأ يفقد وجود ذاته ونفسه، فهذا التكرار يوحي بالثقل والألم اللذين أصابا الشاعر نتيجة فساد المجتمع، ولم يعد حزن الشاعر يتمثل بإحساس الألم بل تطور وما في نفسه إلى حد فقدان الذات والوجود والهوية.

فحينما أرادت ذاته أن تصل إلى نهاية الطريق إلى الحقيقة، فإنها فقدت الصليب، وفقدانه يعني فقدان الذات. والشاعر يدمج تجربته الحياتية الخاصة ويعممها على حياة الإنسان، فيقول:

إنسان هذا العصر سيد الحياة

لأنه يعيشها سأم

يزني بها سأم

يموتها سأم[2].

فالواقع يصبح في ماهيته سأماً، والشاعر – كما الإنسان- تتساوى عنده القيم، فالشعور بالسأم أصبح صفةً عامة ومشتركة بين (الحياة، والزنا، والموت)، وبهذه الحالة تصبح الحياة عند الشاعر بمستوى الزنا وبمستوى الموت. فلم يعد يشعر بالفرق الحقيقي بين هذه المفردات، فالحياة النفسية التي وصل إليها الشاعر، والفكر الناتج من الذات السلبية جعل الشاعر يوحد النظرة إلى الأشياء المختلفة، وهي نظرة سلبية، فيقول:

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص149.

(2) نفسه، ص150.

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس.
فتحسس رأسك!
فتحسس رأسك![1]

بدأت ظاهرة الحزن تتجه عند صلاح عبد الصبور من الخارج نحو الداخل؛ أي من الواقع الذي حوله إلى ذاته، فقد أصبح الحزن لديه فلسفة ذاتية ترتكز على التأمل من ماهيته ومحاولة وصفه والتمعن فيه، يقول:

هناك شيء في نفوسنا حزين
قد يختفي ولا يبين
لكنه مكنون
شيء غريب... غامض... حنون[2].

يعبر الشاعر عن الحزن الذي يشعر به في ذاته ونفسه، ويرتبط بالحزن ارتباطاً حميماً، فليس هناك مشهد اجتماعي أو حياتي في الواقع ليثير في نفسه الحزن، وإنما يتجاوز كل المواقف، ويصدر عن شعور ذاتي، يفكر في الحزن موقفاً فلسفياً، ويتساءَل عن غموضه وصفاته.

ولعل ديوان "أحلام الفارس القديم"، ينبئنا أكثر عن هذه الفلسفة، فلقد نمت فيه ظاهرة الحزن، وتبلورت موقفاً ذاتياً، فقد تضمنت قصائده "أغنية للشتاء، أغنية للقاهرة، أغنية لليل، أغنية إلى ا " أعمق المفردات التي تدل على تمثّله للحزن، إذْ يبوح فيها الشاعر أحاسيسه ووجدانياته، ويتمثل الشتاء والقاهرة والليل ذاته، ويبدأ التعبير عن نفسه دون إحساس بالواقع الذي حوله، فهو في حالة وجدانية مع الذات وحزنها.

وقبل الخوض في هذه المقطوعات الشعرية، لا بد من الإشارة إلى أن بعض التأمل في هذه المقطوعات يكشف عن استخدام الشاعر لمفردة الموت أكثر من استخدامه لمفردة الحزن، ويرتبط بالموت ارتباطاً قوياً من خلال البوح به والحديث

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص154.
(2) نفسه، ص109.

عنه. وهذا يقودني إلى التفكير ملياً بأن فلسفة الموت والحياة هي القضية الأساسية لصيغة الحزن التي يكتسي بها شعر صلاح عبد الصبور، والتفكر ملياً في الموت كان هاجساً أساسياً في حياته، فلقد كان له الحظ الأوفر في قصائده التي سأعرضها في الحديث عن الموت – لكن الشاعر ربط بعمق بين الحزن والموت، وتحول الحديث عن الحزن- عندما أصبح ذاتياً- إلى الحديث عن الموت وربما دون وعي من الشاعر. وهذا يجعلني استرجع قوله: "لست شاعراً حزيناً ولكني شاعر متألم".

أما أغنياته التي تضمنت أعمق مشاعره الوجدانية، فأبدأ بأغنية للشتاء، يقول:

ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي
ذات شتاء مثله، ذات شتاء
ينبئني هذا المساء أنني أموت وحدي
ذات مساء مثله، ذات مساء
وأن أعوامي التي مضت كانت هباء
وأنني أقيم في العراء
ينبئني شتاء هذا العام أن داخلي
مرتجف برداً
وأن قلبي ميت منذ الخريف[(1)].

بالرغم من أن الشتاء فصل حقيقي ملموس، إلا أنه يمثّل هنا ذات الشاعر، فلقد أخبرته ذاته بالموت وسيكون الموت في شتاء قادم متجدد، هذه النبوءة التي استولت على الشاعر؛ أي الشعور بالموت، يكررها الشاعر مع الإحساس بالخوف من هذا العذاب والألم. فهو يمتلك إحساساً بالفقد، فقدان كل شيء حتى الحياة، لذا نجده يرتجف خوفاً بالرغم من أن قلبه ميت منذ الخريف.

فهذا البوح بالمشاعر "لا يجسد الإحساس المتأزم بالموت وإنما يجسد الحالة الوجدانية في الإحساس العميق بالوحدة التي تضم تحت لوائها مفردات الخوف

---

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص193.

وافتقاد الدفء، والإحساس بالبرودة البشرية الناجمة عن غياب العلاقات الإنسانية الحميمة.

ويستمر الشاعر في هذه النبوءة، إذْ يقول:

ينبئني شتاء هذا العام أن هيكلي مريض
وأن أنفاسي شوك
وأن كل خطوة في وسطها مغامرة
وقد أموت قبل أن تلحق رجل رجلا
في زحمة المدينة المنهمرة
أموت لا يعرفني أحد
أموت لا يبكي أحد[1].

يكرر الشاعر نبوءة الشتاء ليردد رجفة روحه مع الخوف والوحدة، الخوف من المرض وفقدان ما يملك، فحياته مغامرة طريقها صعب وهو خائفٌ من الموت المفاجئ والوحدة بعد هذا الموت في زحمة المدينة، التي لن تسمح بالالتفات إليه، أو الانفعال به، فلن يقول الأصحاب سوى:

مجلسه كان هنا، وقد عبر
فيمن عبر
يرحمه ا [2].

لقد تضافرت مشاعر الخوف والحزن والموت والوحدة في نفس الشاعر، وبدأت تشكل تجربته الحياتية، وهذه المشاعر تتكشف من خلال النبوءات التي يبثها. "فالشاعر يسعى إلى أن يعيش في نفوس الناس حتى بعد الموت[3]، وكل مغامراته الفنية ليست إلا وسيلة إلى ذلك". لذلك نجد رؤية أخرى في نبوءة الشتاء، يقول:

ينبئني شتاء هذا العام أن ما ظننته
شفاي كان سمي

---

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص194.
(2) نفسه، ص195.
(3) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص264.

وأن هذا الشعر حين هزني أسقطني
ولست أدري منذ كم من السنين قد جرحت
لكنني من يومها ينزف رأسي
الشعر زلتي التي من أجلها هدمت ما بنيت
من أجلها خرجت
من أجلها صلبت
وحينما علقت كان البرد والظلمة والرعد
ترجني خوفاً
وحينما ناديته لم يستجب
عرفت أنني ضيعت ما أضعت[1].

لقد تعلق الشاعر بالشعر ووجده مخلصاً له وحياته الجديدة التي قد يصمد بها أمام الموت، وليس المقصود الخلود في هذه الحياة، وإنما سيصد النسيان والإهمال بعد الموت من خلال استمرار الكلمة التي يقولها، وستبقى تذكّر بصاحبها. لذا، فصلاح عبد الصبور مات من أجل الكلمة الصادقة. لقد ضحى بحياته من أجل الفن والكلمة التي هدمت حياته. يقول صلاح عبد الصبور – وهو يتحدث عن استخدام الأسطورة في شعره- عن هذه القصيدة: "فلا شك أنني كنت انظر إلى سيرة المسيح حين كتبت في قصيدة (أغنية للشتاء) الشعر زلّتي التي من أجلها هدمت ما بنيت"[2].

ويتحدث عز الدين إسماعيل عن هذه القصيدة قائلاً: "تتمثل هذه القصيدة في معماريتها ما سميناه بالطابع الحازوني، لقد دارت القصيدة أربع دورات مختلفة، مبتدئة في كل دورة بشعور مبهم يرتبط بمقدم الشتاء، ومنطلقة منه إلى أفق بعينه من آفاق الرؤية الشعورية حين تلامس واقع الشاعر النفسي، وقد انتهت القصيدة بنفس البداية التجريدية التي بدأت منها بعد أن برر الشاعر العودة إليها تبريراً شعورياً مقنعاً"[3].

---

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص195.
(2) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص142.
(3) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص266

كان جزائي أن يقول لي الشتاء أنني:
ذات شتاء مثله
أموت وحدي
ذات شتاء مثله، أموت وحدي[1].

وبعد فترة من التجوال يعود شاعرنا إلى مدينته "القاهرة" ليكون لها هذه القصيدة الجميلة، فيقول:

لقاك يا مدينتي حجي ومبكايا
لقاك يا مدينتي أسايا
وحين رأيت من خلال ظلمة المطار
نورك يا مدينتي عرفت أنني غُلُلت
إلى الشوارع المسفلتة
إلى الميادين التي تموت في وقدتها
خضرة أيامي[2].

يبوح صلاح عبد الصبور بتعلقه بمدينته القاهرة، فيبثّها مشاعره، فهي حجه ومقدساته وحائط مبكاه، تعانق عيناه وروحه كل جزء فيها، الشوارع والميادين والسكك والأحجار والأشجار، فروحه عطشى لها حتى آخر لحظة في هذه الحياة.

أهواك يا مدينتي
أهواكِ رغم أنني أنكرت في رحابك
وأن طيري الأليف طار عني
وأنني أعود لا مأوى... ولا ملتجأ
أعود كي أشرد في أبوابك
أعود كي أشرب من عذابك[3].

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص196.
(2) نفسه، ص197.
(3) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص199.

يبدو أن الشاعر يعاني من تجربة عاطفية ما زالت في نفسه بالرغم من السفر والبعد، إلا أنه يعود إلى القاهرة ويبثّها مشاعره الحزينة نتيجة الرفض والصد. فهو يعود ليعاني من الوحدة والضياع والتشرد. ويبدو أن الشاعر لم يوفق في تجربة الحب والعاطفة، لذا فهو يشعر بالحزن أيضاً.

ويبثّ الشاعر مشاعر غربته وضياعه لليل، ويقول في قصيدته "أغنية لليل":

الليل سكرنا وكأسنا
ألفاظنا التي تدار فيه نقلنا وبقلنا
ا   لا يحرمني الليل ولا مرارته
وإن أتاني الموت، فلأمت محدثاً أو سامعاً
فلأمت، أصابعي في شعرها الجعد الثقيل الرائحة
في ركني الليلي، في المقهى الذي تضيئه مصابح حزينة
حزينة كحزن عينيها اللتين تخشيان النور في النهار[1].

وتأتي "أغنية إلى ا " لتصور أشد لحظات العذاب وأعمق لحظات الحزن حين تتمزق النفس وتوقد نار الألم تحرق الأعماق، وتتفجر لحظات اليأس المميت، يقول الشاعر:

حزني ثقيل فادح هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين في السعير
حزني غريب الأبوين
لأنه تكون ابن لحظة مفاجئة
ما مخضته بطن
أراه فجأة إذا يمتد وسط ضحكتي
مكتمل الخلقة، موفور البدن
كأنّه استيقظ من تحت الركام
بعد سبات في الدهور[2].

---

(1) نفسه، ص200.

(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص206، 207.

تظهر خصوصية الحزن في هذه المقطوعة، فينسب الشاعر الحزن إلى نفسه وكأنه يختلف عن أحزان الآخرين، فحزنه خاص وثقيل يولد في المساء، لكنه غريب، فقد تفاجأ الشاعر بولادة حزنه المباغتة والسريعة، فهو يشق طريقه وسط لحظات الفرح. فحزن الشاعر داخلي يولد من أعماق ذاته الإنسانية، مستخدماً في التعبير عن ذلك "خيالات ألف ليلة وليلة، حتى نكاد نشعر بالمارد الذي يخرج من البركان"[(1)]، فهذا الحزن مكتمل الخلقة موفور البدن.

لقد بلوت الحزن حين يزحم الهواء كالدخان
فيوقظ الحنين هل نرى صحابنا المسافرين
أحبابنا المهاجرين
وهل يعود يومنا الذي مضى من رحلة الزمان؟
ثم بلوت الحزن حين يلتوي كأفعوان
فيعصر الفؤاد ثم يخنقه
وبعد لحظةٍ من الإسار يعتقه
ثم بلوت الحزن حينما يفيض جدولاً من اللهيب
نملأ منه كأسنا ونحن نمضي في حدائق التذكرات
ثم يمر ليلنا الكئيب
ويشرق النهار باعثاً من الممات
جذور فرحنا الجديب
لكن هذا الحزن مسخ غامض، مستوحش، غريب
فقل له يا رب، أن يفارق الديار
لأنني أريد أن أعيش في النهار[(2)].

تعبر المقطوعة الشعرية عن آثار الحزن في ذات الشاعر، فيصور حقيقة معاناته النفسية التي يحس بها، فالنفس تحترق من حنينها إلى الماضي الذي لن يعود، وأحباب هجروا الديار، وكآبة الليل وجذب النهار. فالشاعر يبوح بعذاب عميق

---

(1) عامر، **قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص57.
(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص208.

تتصدع النفس جراءه إلى ا ليخلصها من العذاب. ولا يمكننا إغفال أن شاعرنا صاحب مبدأ صوفي يتمثل به في حياته.

يا ربنا العظيم، يا معذبي
يا ناسج الأحلام في العيون
يا زارع اليقين والظنون
يا مرسل الآلام والأفراح والشجون
اخترت لي،
لشد ما أوجعتني
ألم أخلّص بعد؟
أم ترى نسيتني؟
الويل لي، نسيتني... نسيتني[1].

2.2 الحب:

تشكل عاطفة الحب أهم القضايا الموضوعية التي تضمنها شعر صلاح عبدالصبور، وهي ظاهرة – كالحزن والحرية والموت- تعرضت للكثير من التأثيرات بمواقف أخرى، فقد تبدلت دلالة حب الشاعر نتيجة تأثر هذه الظاهرة بالظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ونتيجة لتغير مواقف الشاعر وفكره. ونمت عاطفة الشاعر من الديوان الأول "الناس في بلادي" الذي صور الحب بأعظم صوره ونقائها، وقد كان الشاعر في أول نتاج شعري له مقبلاً على الحياة والحب والزواج وحتى آخر ديوان، كما اتجه فيه الحب إلى الذات الإلهية وأصبح حباً صوفياً.

وقد اختلطت هذه العاطفة على مر الدواوين بالكثير من الاضطراب، فالتقى حب الشاعر بالحزن والحرية والموت والمرأة والمدينة والذات الإلهية، وقد عبر

(1)عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص208، 209.

الشاعر عنه بإحساس عميق وظاهر بخاصة أن حب الشاعر توزع بين الإنسان والمجتمع والأرض والحياة.

وقبل دراسة هذه القضية دراسة متسلسلة – كما جاء في دراسة ظاهرة الحزن- ابتداء من أول دواوينه الشعرية وحتى آخرها، أود الإفصاح بأن الشاعر عبر عن حبه برموز عدة، أخفى وراءها مشاعره وأحاسيسه ومواقفه تجاه حب الإنسان وحب الحياة والمجتمع، وترجم بهذه الرموز رؤاه وفكره ومواقفه المختلفة والمتبدلة تجاه الحب، مستعيناً بأسطورة "كيوبيد" آلهة الحب. وسيتم معالجة تحولات الرموز الخاصة بالحب في الفصل القادم بشكلٍ أعمق، فقد تطور الحب وتبدلت دلالاته بحسب الحالة النفسية والوجدانية للشاعر.

وكانت بداية الشاعر مع الحب تتمثل بحبه للحياة وللكون – كأي شاب مقبل على الحياة- يعيش الحب ويتمناه. يقول صلاح عبد الصبور: "إن ا لا يعذبنا بالحياة ولكنه يعطينا ما نستحقه، لقد أسلمنا الكون بريئاً مادة عمياء، نحن عقلها، فماذا صنعنا به على مدى عشرات القرون، وقد كان باستطاعتنا أن نجعله جنّة وارفة ظلال العدالة والخير والمحبة، لقد لوثناه بالفقر والاستعباد والطغيان"[(1)].

ويمكن القول إن الشاعر في هذه البداية لا يشعر بعاطفة الحب بشكلٍ خاص، وإنما يشعر به بشكلٍ عام، تحلم نفسه بالحب، وتتغنى بمفرداته، لذا فالشاعر يعيش مرحلة الحلم بالحب في ديوانه الأول، ويوجه قصائده إلى الحبيبة الأمنية التي يحلم بها، بالرغم من وجود بعض المنغصات التي تفسد عليه حبه، كالطارق المجهول الذي أفسد نزهة الجبل، والأجدل المنهوم الذي هدم العشّ الجميل، ويتخطى الشاعر قوى الشر ويحلم بالحب، يقول:

ولا تشغلي... إننا ذاهبان
إلى قرية لم يطأها البشر
لنحيا على بقلها، لا الحياة
تضن علينا، ولا النبع جفّ

---

(1) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص158.

ونصنع كوخاً حواليه تل

من الورد باحته، والسجف

ويا فتنتي سأمي رحلتي

وغربتنا المرفأ المنتظر.

وفي العصر شفتك يا فتنتي

ولم نفترق في الزحام البليد

وقبلت ثوبك يا فتنتي

لأنك أنت رجائي الوحيد[1].

فبالحلم يضيء الشاعر أمنياته البعيدة ورؤاه المستحيلة في وسط واقع مرير مليء بالظلم والطغيان والقوى الشريرة، فالحب وحده هو الذي يصنع الأوقات السعيدة ويجعل الإنسان يتخطى قسوة الواقع ويتمسك بالحياة بالرغم من كل شيء.

ويستمر شاعرنا في رسم صورة الحب المثالي ونسج حلمه، فيتغنى بالحب في قصيدته "أناشيد غرام":

يا أملاً تبسما

يا زهراً تبرعما

يا رشفةً على ظما

يا طائراً مغرداً مرنما

ما حط حتى حوما

....

أحبك يا ليلاي، لا القلب غادر

هواه، ولا الأيام مسعفة حبي

وأنت على البين المشت وشيكة

ولما تقض الحاج للواله الصب

وكيف احتمالي البعد، والبعد لوعة

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص42، 43.

وكيف مقامي، والهوى نازع لبي

وفي كل ما ترنو له العين ذكرة

لهذا المحيا الطلق، والمبسم العذب.

....

لحن الختام يا حبيبتي هو السلام والدعاء

وأن تكوني لي... إلى الأبد[1].

إن القارئ المتأمل لهذه المقطوعة يشعر بالخطاب العام للغة الحب والعاطفة، فلا تنم هذه الأسطر عن تجربة حب خاصة بالشاعر، فلا تحمل تجربة حياتية عاشها الشاعر، وإنما يوحي بتصور عام لدلالة الحب يتجاوز الواقع ليقترب من الحلم وعالم الأمنيات. ويمكن القول إن الشاعر في بدايته مع الحب في ديوان "الناس في بلادي" لم يفصح عن حب يحمل شخصيته المتفردة والمتميزة عن غيره، فجعله ذلك يرسم صوره الشعرية من خلال استلهام كلام الحب من اللغة المستخدمة والمتعارف عليها، دون أن يكون لها خصوصية الشاعر.

ويرسم صلاح عبد الصبور ملامح حبيبته في الحلم ويتغنى بها، فيقول:

وجه حبيبي خيمة من نور

شعر حبيبي حقل حنطة

خدا حبيبي فلقتا رمان

جيد حبيبي مقلع من الرخام

......

حضن حبيبي واحةٌ من الكروم والعطور

الكنز والجنة والسلام والأمان

قرب حبيبي[2].

جميع مفردات المقطوعة الشعرية تعبر عن "أغنية حب"، وتؤكد النظرة المثالية للحب التي يظنها الشاعر، فهو الكنز والجنة والسلام، فالشاعر مندفع لتجربة الحب

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص71، 77

(2) عبد الصبور، **الناس في بلادي** ، ص67.

التي ستنقله من سأمه وحزنه بسبب واقعه إلى عالم مثالي ملؤه الحب، فهو عالم الخلاص من سوء مجتمعه، يجد فيه مجموعة القيم والمثل، ويسعى لأن ينتشر الحب في مجتمعه ليصبح نموذجاً مثالياً، فإن وجد الحب سادت القيم الإيجابية والعدالة والحرية في المجتمع، فيقول في تصويره لأهل مصر:

أهل بلادي يصنعون الحب
كلامهم أنغام
ولغوهم بسام
وحين يسغبون يطعمون من صفاء القلب
وحين يظمأون يشربون نهلة من حب
ويلغطون حين يلتقون بالسلام
- عليكم السلام
- عليكم السلام[1].

توحي مفردات الشاعر بالحب والمثالية – لكنها ما زالت وشائج حلم يتمنى الشاعر تحقيقه، فبالرغم من أحزانه يتفاءل بالخلاص عن طريق الحب، ويتوجه في آخر ديوانه بمفردات الحب إلى الإله، فيقول في "أغنية ولاء":

يا أيها الحبيب
معذبي، يا أيها الحبيب
أليس لي في المجلس السني حبوة التبيع؟
فإنني مطيع
وخادم سميع[2].

ويتجه الحب من إطار الحلم إلى الواقع، ويتجسد ذلك في ديوانه "أقول لكم"، وهي مرحلة يتحول فيها الحب من العام إلى الخاص؛ ليصور لنا تجربة حياته في الحب، حب المرأة، وحب الإله، وحب المجتمع.

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص96.
(2) نفسه، ص103.

أما تجربته الشخصية التي تبدو أكثر انعكاساً على شعره، فهي زواجه الأول؛ ذلك الزواج الذي كان يؤمل من ورائه حياة مستقرة، ووجد فيه بعض العزاء عن ماضيه الخشن، وأبدع فيه أكثر قصائده تفتحاً بالأمل، وإقبالاً على الحياة.

بالرغم من نبرة الحزن في هذا الديوان، لكن الزواج بما اشتمل عليه من سعادة وهناء أخمد نار الحزن لتتقد أملاً في حياة جديدة. يقول شكري عياد أحد أصدقاء الشاعر وشهود حياته: "أستطيع أن أقرر ما أقرره عن تجاربه الشخصية بشيء من الثقة ويؤيدني شعره. كانت الستينيات، فيما أقدر، أحفل سنوات عبد الصبور بالإنتاج، وأقربها – إجمالاً- إلى الهدوء والثقة، ولعله ذاق فيها أكبر ما كان مقدراً له من السعادة. وأقدر أن معظم قصائد (أقول لكم) في أواخر الخمسينات، فقد سمعت منه مقاطع من (أقول لكم) نفسها في داره 1958م، وكان في غمرة حبه الأول الذي أنتج معظم قصائد هذا الديوان"[1].

غير أن مفردات القصائد في هذا الديوان تحمل الكثير من معاني الحب والخوف والعذاب نتيجة تجارب الحب المريرة، فتركت في ذاته بعداً خاصاً أضاع النشوة الأولى في الحب الحالم الذي نجده في ديوان "الناس في بلادي"، فدلالات الحب تتحول عند الشاعر لتخالطها مفردات العذاب والحزن والفشل، يقول:

ما يولد في الظلمات يفاجئه النور
فيعريه
لا يحيا حب غوار في بطن الشك أو التمويه
لا يقتات الإنسان فم الجرح الصديان ويلتذ
لا توضع كف في نار... لا تهتز
أشباح الماضي بئس الرؤيا حين تجهنمها الغيرة
فإذا لاقى قلبان ثقيلان الدنيا
ظننا ما مات يكفّن في الكلمات الحلوة
في الألفاظ البيض المجلوة

---

(1) عياد، شكري (1981م)، "صلاح عبد الصبور وأصوات العصر"، **مجلة فصول**، ع1، م2، ص26.

في العهد المسبل فوق الأمس

ودون اليوم، وحول الذكرى[1].

يبدو أن الشاعر أيقن أن ما حلم به من الحب المثالي، فاجأه الواقع (النور) فعراه، لقد صدِمَ الشاعر بحقائق مؤلمة وعقبات قاسية في طريق الحب من آلام وشك، وبذلك تتحول دلالة الحب من البراءة والطفولة التي رمز لها بالطفل إلى فقد الإحساس بهذا الحلم ونقاء الطفولة. والسبب في هذا التحول الإنسان نفسه. وقد بدت في المقطوعة السابقة "مرارة التجارب تعطي نتاجها في مقولات الحكمة وتكشف أستار النفس في معاناة خالدة مع الحياة والحب، ويستخدم الشاعر الرموز والحكايا مع براعة استخدام اللغة ومؤثراتها وصياغته المتفردة، فيصبح هذا النسج داخل إطار القصيدة تماوجاً شعرياً يحقق توازناً صعباً بين طبيعة الفكر وتحليق الشاعر، حتى أن البيت الواحد يجمع بين الصورة الشعرية والمقولة، ويمزج بينهما أو بين شكل واقعي وحقيقة فكرية وصورة مجنحة[2]، (لا يحيا حب غوار في بطن الشك أو التمويه)، (لا يقتات الإنسان فم الجرح الصديان ويلتذ)، (لا توضع كف في نار لا تهتز)، (في العهد المسبل فوق الأمس ودون اليوم، وحول الذكرى).

وإذا كان الشاعر يحلم في ديوانه الأول بالحب المثالي، فإنه في ديوانه "أقول لكم" يتشوق إلى البراءة والطفولة ورغبته في أن يحيا الحب بريئاً وحقيقياً ونبيلاً:

لو كنا نملك أن نتمنى... ثم نجاب

ونعود لنولد ثانية... أحباب

نلقى الحب جديداً... غضا

لم يعرف قلبانا من قبل لقانا خفقا

لم تلمس كف ساخنة شفة منا أو عِرقا[3].

لم يعد الشاعر يتأثر بالقوى الشريرة والظروف الاجتماعية والسياسية فقط، فقد لاقى الكثير من عذابات الحب، زيادة على تجاربه ومعارفه، فيطلب التخلص منها

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص115، 116.

(2) عامر، **قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص145.

(3) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص118.

من ذكرياتها عنها، بل أصبح يطلب المستحيل (لو) ويتعلق بالحلم ولادة النفس من جديد.

إن الحب في شعر صلاح عبد الصبور يصطدم بمعاناة الإنسان ومعاناة المجتمع ومعاناة ذات الشاعر نفسه، لذا فإن "كل قصيدة في عالمها المتحضر المتفرد يجد فيها معنى جديداً وصياغة جديدة، فهو لا يكرر نفسه، أو يعيد صياغة نفس الحس، أو نفس المعنى، بل يكتب حين يكتشف في ذاته شيئاً جديداً يضيفه ليغني الشعر أو الفكر، فهو يسجل دائماً لحظاته التي تنبض بمعنى يرد عليه ويلح شريطة أن يكون وافداً من أعماقه مضيئاً لحظته الفكرية والنفسية والفنية"[(1)].

ومن أعذب قصائد هذا الديوان "أغنية خضراء"، لقد استغرقت التجربة ذات الشاعر، فعبر عنها بكل حس وجداني صادق، يقول:

فيروزه
يا خضراء العينين
يا حبي
لم لا ترضين
وكأن علينا قد خطت أقدار
وكأن الغربة ميقات لا بد نؤديه
أن نضرب أعواماً في التيه
أن نعبد أصناماً مكذوبة
ونجدف بالقلبين وقد خاضا للحب
صحراء الشوق... رهيبة[(2)].

تعبر القصيدة عن صدق الشاعر في حبه وفرحه في لقاء محبوبته، بالرغم من الأسى والمرارة، فهو فرح في عيني محبوبته الخضراء التي تلهمه القصيدة. وهذا اللون الأخضر يرمز إلى الخصب والعطاء الذي يغني قصيدة الشاعر بمعاني الفرح

---

(1) مديحة عامر، **قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص146.
(2) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص123.

والحب الصادق، والرغبة رغم الظروف السياسية والاجتماعية، التي أمرضت الناس وكانت معوقات للحب. ويستمر شعوره بالحب إلى أن يصل إلى حقيقة أخرى:

أنا مصلوب والحب صليبي

وحملت عن الناس الأحزان

في حب إله مكذوب

لم يسلم لي من سعيي الخاسر إلا الشعر

كلمات الشعر

عاشت لتهدهدني

لأفر إليها من صخب الأيام المضني

إن تجفُ فجفوة إدلال لا إذلال

أو تحن، فيا فرحي غرد، يا نعمة أيامي عودي[1].

يتخذ الشاعر سيرة السيد المسيح عليه السلام ليوضح دوره، فهو مصلوب ويحمل الصليب، وحامل الصليب هو حامل رسالة يؤديها إلى الناس، فالصلب رمز التضحية، فإذا كان المسيح عليه السلام احتمل العذاب من أجل رسالة عظيمة وهي الخلاص، فإن شاعرنا يحمل رسالةً بهذا الصليب، ويحتمل العذاب من أجل قيمة عظيمة، وهي الحب الذاتي الذي يشعر به. والسيد المسيح من الرموز الدينية التي اتكأ عليها صلاح عبد الصبور لإيصال رسالته الشعرية إلى المتلقي متقمصاً دلالة الشخصية بأبعادها الدينية والاجتماعية. وسوف يتم تحليل دور الشخصية الدينية في شعر صلاح عبد الصبور في فصل "أشكال الرمز وتحولاته".

ولأن الحب أصبح قيمة عظيمة بذات الشاعر، فإن فقدانه أو الفشل في الحصول عليه يتسبب في إيذاء الشاعر وضياع الثقة في واقعه. وهذا ما سينبئنا به ديوانه "أحلام الفارس القديم" في تحول دلالة الحب عند الشاعر بعد فشل زواجه الذي كان يبني عليه كل آماله.

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص124، 125.

ويصل الشاعر إلى نشوة الحب والفرح في ديوانه "أقول لكم"، فقد ملك أعظم الأشياء التي يتمناها في ذاته "الحب والشعر"، يقول:

وفدا في ليلة صيف
ولجا من باب القلب كما يلج الضيف.
كانا بسامين
قالا للقلب سعدت مساء يا قلب
وتقدم هذا المحبوب ... الحب
ورمى في قلبي فيروزة
خضراء بلون الآمال
وأشار... وقال
قم يا شادي! غرد... بارك للحب
كرس هذا الاسم العذب
وتقدم هذا المحبوب... الشعر
وبإصبعه فك الختم وأفشى السر
أنشأت أغرد في صوت بالدمعة رطب
لليل... وللفجر الغافي بالباب
ولأصحابي.
للعينين الخضراوين
للملكين
خرجا من داري معتنقين سعيدين[1].

هذه القصيدة من القصائد القليلة التي تخلو من التشاؤم والحزن، فمفرداتها جميعاً تدلّ على الحب والسعادة والفرح، فالشاعر يملك الحب الذي انتهى بالزواج، ويملك الشعر الذي سيبقيه ذاكرةً حيةً يحمل كلمته ويوصلها إلى الآخرين. ومن

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص125، 126.

المعروف أن صلاح عبد الصبور آمن بالكلمة وأثرها، فكان يرفض وينتقد ويبحث عن الحل. ويمكنني القول إنه الشاعر الذي مات من أجل الكلمة.

وينتشر في هذه المقطوعة اللون الأخضر – كما انتشر في "ديوان أقول لكم" بشكلٍ كبيرٍ- ويدلّ به على لون عيون حبيبته ولون الخضرة والطبيعة، ويرمز هذا اللون إلى الخصب والخضرة والتفاؤل والفرح. ولعل ديوان "أقول لكم" حمل الحب علامة مميزة له، فكانت لغة التفاؤل بارزة فيه بالرغم من بثه لآرائه في قضايا الفكر والحياة والوجود، وبالرغم من الشعور بالحزن الذي يخالطه الشك. إلا أن الفرح والحب يطغيان على قصائد هذا الديوان. وقد كان صدوره في فترة زمنية كان اسم الشاعر فيها يتوهج في عالم الشعر العربي، ويوضح هذا الديوان "أن الشاعر مر بتجارب عديدة عرف الحب والزواج وغاص في عالم الثقافة المتنوعة بين الأدب والفلسفة المختلفة عربية وغربية، وبدأ يجد المنطق الذي يهدي خطاه، وبدأ يتحدث بالمقولة التي اكتسبها وبالحكمة التي اهتدى إليها"(1).

ولأن ديوان الشاعر الأول "الناس في بلادي"، يحمل كثيراً من مواقف الحزن والتشاؤم والنقد الموجه للمجتمع تجاه الظواهر التي تحبط نفس الشاعر وتجعله يحس بالواقع الفاسد، مما دفعه للبحث عن الحل، فقدمه لنا في ديوان "أقول لكم". لقد وجد الخلاص في الحب وامتلاك الشعر، ولقد نقله هذا الحب من العالم الموبوء والكون الفاسد إلى عالم مثالي يسوده الحب والأمل والقدرة على إثبات النفس الإنسانية من خلال قول الكلمة (الشعر). وصاحب هذه النقلة في الفكر والموقف تغير في لغة الشاعر والدلالات الرمزية التي استخدمها في كل من الديوانين، فبعد توظيف مفردات الليل والحزن، والموت والتشاؤم والوباء التي ترمز إلى النفسية المتألمة، انتقل إلى مفردات الحب والشعر والخلاص "بشخصية السيد المسيح عليه السلام"، ومفردات الطبيعة التي تدل على تجدد الحياة. والشاعر يتحدث عن تجربته الحياتية بعمق وصدق، إلى حد يوظف فيه ألوان الطبيعة بما يتلاءم مع نفسيته، فاللون

---

(1) عامر، **قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص153.

الأسود ينشره الليل في ديوانه الأول رمزاً إلى سوداوية الحالة الوجدانية للشاعر، في حين يوظف اللون الأخضر في ديوانه الثاني بما يتلاءم وموقفه في هذا الديوان.

ويبلغ الشاعر درجة عالية من التعمق وفلسفة القضية، المتمثلة بالشعر والحب، وقوامها أن الخلود والبقاء من حظ الشعر والحب معاً، مما يدفعه لأن يوحدهما في قناة واحدة، يقول:

لأن الحب مثل الشعر... ميلاد بلا حسبان
لأن الحب مثل الشعر، ما باحت به الشفتان
بغير أوان.
لأن الحب قهار كمثل الشعر
يرفرف في فضاء الكون... لا تعنو له جبهة
وتعنو جبهة الإنسان
أحدثكم – بداية ما أحدثكم- عن الحب
حديث الحب يوجعني ويطربني ويشجيني
ولما كان خفق الحب في قلبي هو النجوى بلا صاحب
حملت الحب في قلبي، فأوجعني، فأوجعني
ولما كان خفق الحب في قلبي هو الشكوى إلى الصاحب
شكوت الحب للأصحاب والدنيا، فأوجعني
ولما صار خفق الحب في قلبي هو السلوى
لأيام بلا طعم، وأشباح بلا صورة
وأمنية مجنحة بجوف النفس مكسورة
حملت الحب للمحبوب، ثم دنوت من قلبه
وقلت له: أتيتك... لا كبير النفس، لا تياه
ولا في الكم جوهرة، ولا في الصدر وشحتُ
ولكني إنسان فقير الجيب والفطنة
ومثل الناس أبحث عن طعامي في فجاج الأرض
وعن كوخ وإنسان ليستر ما تعريت

وحين أدار لي وجهاً شريف اللمح والصورة
تغنّيت... تغنيت[1].

يتغير صوت الشاعر بتغير الإحساس في طريق المعنى بنغم متميز يتراقص مع الفرح ويشجى الإًسى، ويسلّ برقّة العزف نغماً متنوعاً متموجاً، ويضمنها أحاسيسه الصادرة من القلب والمليئة بنغمة الأسى والحب معاً.

بين الشعر والحب اقتران وتشابه واقتراب، فهما جناحا الحقيقة في ذات الفنان. هما تنفسه الذي يعيش به الحياة، هما رئتاه وعيناه، فليصفهما معاً وليتحدث عنهما معاً. إنهما متشابهان في الميلاد، أو في ذات الإنسان (ميلاد بلا حسبان)، فهما يأتيان بلا موعد، فكما تأتي لحظة الإلهام في أي وقت أو أي مكان (في المكتب أو المصنع أو المضجع)[2]، يأتي الحب أيضاً بلا توقع، كذلك لا ينطق بهما القلب أو اللسان إلا في موعد محدد ومختار، وهما أيضاً قادران لا تعنو لهما جبهة حين تعنو جبهة الإنسان ويخضع لهما مهما دان[3].

وعندما يفصل الشاعر حديثه عن الحب وحده دون الشعر، نجد الحديث يوجعه ويطربه ويشجيه، ويتألم وهو يعترف بموقفه تجاه الحب؛ لأنه يشعر بالقيد القهار. لقد تعلق بالحب ليحتمي به من الأيام ويحقق في ظله أمنياته المتواضعة في الحياة "ومثل الناس أبحث عن طعامي في فجاج الأرض"، ويبحث الشاعر عن المرأة عن الإنسان؛ لأنه يجد في حبهما البراءة والإخلاص – لذا فإن الشاعر يستخدم الطفل رمزاً للحب وتحولاته- فليس المرأة عند شاعرنا شيئاً للمتعة أو للتغزل، ولكنها شريكة يبحث عندها عن الحنان والدفء، وبناء الأسرة، والكمال والجمال "حين أدار لي وجهاً شريف اللمح والصورة".

ونجد الشاعر في نهاية هذا الديوان يكشف عن قيمة الحب المرتبطة بقيمة الإنسان، فالحب يرقى بالإنسان ويقدر إنسانيته، ولأن رؤية الشاعر تتمحور حول الإنسان، فإنه يجد تقدير قيمته في الحب، يقول:

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص161، 162.

(2) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص167.

(3) عامر، **قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص154.

وقلت لها إن الحب ما يصنع بالإنسان إنسانا
وأن الحب
عندما يصبح إنسان حقيقة
عندما يبحث في ظل العيون السود عن
عين صديقة
ويراها
عندما يحلم بالبيت، وبالدفء على مخدع نظره
ويواري خوفه في متكاها[1].

بعد الصفاء والهدوء ونغمة الحب والشجن والاستقرار النفسي والوجداني للشاعر الذي لمسناه في ديوانه "أقول لكم"، نجد ما يفارق هذه المعاني في ديوانه "أحلام الفارس القديم"، فهو نتاج تحولات فكرية ونفسية من جهة، واجتماعية وسياسية من جهة أخرى. ولا أعلم لماذا يستهويني هذا العنوان "أحلام الفارس القديم" أكثر من غيره من العناوين الأخرى، ويستوقفني كلما قرأت دواوين الشاعر؛ ربما لأن العنوان يوحي لي بأحلام الشاعر التي لمستها منذ الديوان الأول، ومرت هذه الأحلام على طول تجربته الحياتية حتى آخر دواوينه، وكانت نتائج هذه الأحلام كلها في هذا الديوان. وربما لأن الفارس القديم قد يكون هو الشاعر نفسه، الذي حلم بأحلام الناس القدامى الذين عاشوا في بساطة الحياة وهدوئها، وحبها وعلاقاتها الاجتماعية القوية والآمنة. فالشاعر بحث عن هذه القيم في الفترة الزمنية التي عاشها، ولكنه لم يستطع أن يحقق شيئاً، فبقيت أحلامه أمنيات بعد أن أحبطها الواقع المرير والكون الفاسد، وعندما لم يستطع هذا الفارس المنادي بالعالم القديم تحقيق ما يريده، اتجه إلى الدين والتصوف هروباً من الواقع.

لقد أثبت صلاح عبد الصبور في ديوانه الثالث نهائياً وبما لا يدع مجالاً للشك، "أنه دخل مرحلة النضوج، وأن عمود الشعر الجديد قد أقيم، وأن أنقاض ذلك المعبد الأثيل الذي انهار بموت شوقي قد أُزيلت وارتفع مكانها البناء الجديد، وهو بناء لم

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص165.

يبلغ بعد فخامة المعبد القديم، ولكن الأساس يوحي بأن ما سيكون شيء نفاخر به الأقدمين، وما على صلاح عبد الصبور إلا أن يتم بناء هيكله على هذا الغرار لتضع في يده لواء الشعر العربي وتنصبه عميد شعراء العربية المحدثين في كل الأمصار"[1].

وتعود في هذا الديوان نغمات الحزن والإحباط؛ لأنه يبثّ فيه تجربته الفاشلة في الحب وفي الزواج، بالإضافة إلى قلقه من الكون وبحثه عن العالم المثالي، فعندما هرب من الواقع إلى الحب ليجد المثالية فشل في زواجه وحبه وسيبدأ رحلة البحث مجدداً، لذا جاء "أحلام الفارس القديم" حزيناً. يقول لويس عوض: "كان أمله الوحيد في استرداد بكارته هو الحب الذي هو عنده علامة الخلاص بإذن ا . هكذا علق صلاح عبد الصبور خلاصه على الحب كما علقه على الموت"[2].

ولاتساع الهوة بين رؤيا "أقول لكم" و "أحلام الفارس القديم"، حاول الشاعر أن يضع للقارئ مفتتح شِعره، ضمنه الاختلاف في الإحساس والصورة ونغمة الحزن التي ستلاقيه، حيث لا يتفاجأ بعمق معاني الفشل التي يحملها ديوانه، فيقول:

معذرة يا صحبتي لم تثمر الأشجار هذا العام
فجئتكم بأردأ الطعام
ولست باخلاً، وإنما فقيرةٌ خزائني
مقفرة حقول حنطتي...
....
معذرة يا صحبتي، قلبي حزين
من أين آتي بالكلام الفرح[3].

يقدم الشاعر الاعتذار المسبق للقارئ لما سيحمله "أحلام الفارس القديم"، فحبه فاشل لم يثمر، والحنطة لم تثمر، إنه حزين، وكل كلامه حزن. لقد تغيرت مواقف

---

(1) عوض، لويس (1971م)، **الثورة والأدب**، دار الكاتب العربي للطباعة النشر، الناشر روز اليوسف، القاهرة، ص105.

(2) عوض، **الثورة والأدب** ، ص106.

(3) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص189، 190.

الشاعر وفكره نتيجة لتغير إحساسه في الحياة، وهذا ما انعكس على الصورة الشعرية ودلالاتها. ويبتدئ الشاعر ديوانه بأناشيد القرار المهداة إلى ن.ي "وهما يرمزان إلى اسم زوجته الأولى"(1). والبداية كانت مع أغنية للشتاء:

ينبئني شتاء هذا العام إنني أموت وحدي

وأن أعوامي التي مضت كانت هباء

وإنني أقيم في العراء(2).

يسيطر على الشاعر شعور الحزن والوحدة والموت والضياع، ومرجع ذلك كلّه إلى ضياع الحب، يقول:

ينبئني شتاء هذا العام أننا لكي نعيش في الشتاء

لا بد أن نخزن من حرارة الصيف وذكرياته

دفئاً

لكنني بعثرت كالسفيه في مطالع الخريف

كل غلالي، كل حنطتي وحبي

كان جزائي أن يقول لي الشتاء أنني:

ذات شتاء مثله ...

أموت وحدي...

ذات شتاء مثله، أموت وحدي(3).

ضياع الحب لدى الشاعر يعني ضياع الحياة بكل ما فيها إلى حد الموت. فقدرته على الحب ضعفت، والحياة بعثرت كل أحاسيسه وحبه وغلاله، فكان جزاء حبه هو الموت وحيداً يعاني الغربة.

ويعقد الشاعر مقارنة بين الحب في الزمن الماضي والزمن الحاضر في قصيدة "الحب في هذا الزمان":

الحب يا رفيقتي، قد كان

---

(1) عامر، **قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص168

(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص193.

(3) نفسه، ص196.

في أول الزمان
يخضع للترتيب والحسبان
"نظرة، فابتسامة، فسلام
فكلام، فموعد، فلقاء".
اليوم يا عجائب الزمان!
قد يلتقي في الحب عاشقان
من قبل أن يبتسما
...
الحب في هذا الزمان يا رفيقتي
كالحزن، لا يعيش إلا لحظة البكاء
أو لحظة الشبق
الحب بالفطانة اختنق
إذا افترقنا، يا رفيقتي، فلنلق كل اللوم
على زماننا[1].

فالحب في الزمن الماضي له أُصول وترتيبات، وكان هذا جزءاً من أحلام فارسنا القديم، فالشاعر تمنى أن يكون حبه كما في الزمن الماضي، لكن الحب الآن قائم على الرغبة والشهوة "قد يلتقي في الحب عاشقان من قبل أن يبتسما"، الحب في الزمن الحاضر فاقد للقيم الروحية. فدلالة الحب مختلفة يطغى عليها الإحساس المادي لجسدٍ ما، وغياب المشاعر الوجدانية والروحية بغية الوصول إلى الهدف وهو "الرغبة". ويتحول الحب عند شاعرنا من علاقة خالدة تربط الإنسان بالإنسان، إلى حياة قصيرة جداً لا يعيشها إلا في لحظة البكاء. فالإنسان يقع تحت وطأة المادة التي تخنق مشاعره والزمن يفرق الإنسان عن الإنسان، بمآسيه ووقعه القاسي، إلى حد لا يستطيع فيه الشاعر القدرة على الحب، يقول في "رسالة إلى سيدة طيبة":

أشقى ما مر بقلبي أن الأيام الجهمة

---

(1) عبد الصبور **أحلام الفارس القديم**، ص220، 221.

جعلته يا سيدتي قلباً جهماً

سلبته موهبة الحب

وأنا لا أعرف كيف أحبك

وبأضلاعي... هذا القلب[1].

وكأن الحب عند شاعرنا لم يعد يرتبط "بالقلب" كما هو معروف، فوجود قلبه يعني عدم المقدرة على الحب، وهذا قلب لدلالة القلب والحب. فالشاعر تتبدل لديه طبيعة العلاقة بين الحب وموقع الشعور به، وهذا سببه الواقع المأساوي بكل ما يحمله من تأثيرات سلبية اجتماعية كانت، أو سياسية، أو شعورية، فهو إنسان مسلوب القدرة على الشعور بالحب، وهنا يفتقد الإنسان أجمل مشاعره الإنسانية في ظل الواقع الفاسد الذي قضى على الحب.

ويمكن القول، إن "أحلام الفارس القديم" وما بعده من دواوين الشاعر، تمثل مرحلة ينتهي فيها الحب الواقعي، ويتجه إحساس الشاعر بالحب إلى عالم مثالي مطلق، ويمكنني القول إنها مرحلة "موت الحب الواقعي" لتتوجه مشاعر صلاح عبد الصبور إلى الحب الإلهي المطلق وإلى الحب المثالي والتصوف الذي أصبح سمة مميزة لشاعرنا.

هذا التهجم وفقدان القدرة على الحب هو سبب حزن الشاعر، يقول عز الدين إسماعيل :"يقودنا التعارض بين الأيام الجهمة وممارسة الحب إلى الوقوف على شرط من شروط هذه الممارسة يمثل ركناً أساسياً في مفهوم الحب. فتجربة الحب وممارسته غير معزولة مطلقاً عن الظروف العامة المحيطة بالإنسان، أو عن رؤية الحياة والكون والحب الشاعر، إما أن يكون على وئام مع هذه الظروف، تقبل تام للحياة والكون، وهذا نادر، وإما أن يكون رافضاً لها وناقماً عليها وهو الأغلب"[2].

فصلاح عبد الصبور يعلق الأمل في خلاصه من بشاعة الكون على الحب، وما دام الحب أخفق، فهذه الآمال تائهة، كما جاء في ديوانه "أغنيات تائهة". ويقدم

---

(1)عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص225.

(2) إسماعيل، عز الدين (1981م)، عاشق الحكمة حكيم العشق، **مجلة فصول**، ع1، م2، ص49.

عز الدين إسماعيل في ذلك يقول: "فالحب هنا ضرب من العزاء للنفس عن خيبة الظن في الحياة والناس، وعن الإخفاق في تحقيق ما رسمه الخيال من مطامع وآمال في حياة خالية من التمويه والزيف"[(1)].

والشاعر يرتبط حبه بالشعر ارتباطاً وثيقاً حتى إنهما توحدا في كل الحالات، وهذا يفضي بنا إلى التساؤل: هل نهاية الحب عند الشاعر تعني نهاية الشعر وقول الكلمة؟ وربما وجدت في رأي عز الدين إسماعيل إجابة لذلك "إنه يقدم نفسه بوصفه شاعراً، ويقدم نفسه بأنه محب – بل أكثر من هذا يوحي بأن هذا الحب لن يكون تجربة شخصية منتهية. بل سيتقطر آخر الأمر من خلال الشعر فيتحول بذلك من قيمة حيوية إلى قيمة إنسانية، من فعل لا بد أن ينتهي إلى قيمة معرفية"[(2)].

ويمكن القول إن حب الشاعر ارتبط بالفشل في فترة زمنية معينة نتيجة لظروف معينة جابهها الشاعر، وإن الحب كإحساس بقي في نفس الشاعر مع تبدل توجهاته، وما دام شعور الحب حياً يمكن للشاعر أن يجد نفسه في الشعر ويحقق ذاته من خلال الكلمة.

وينتقل الشاعر بنفسه في "أحلام الفارس القديم"، من الكراسة الأولى "أناشيد القرار"، ومن "أغنيات تائهة" إلى "من أغاني الخروج"، ولعل الشاعر سيخرج بذاته من دائرة الحزن والإحباط والفشل، إلى رؤية جديدة في الحب والأمل، يريد أن يخرج من عالم خادع في الحب إلى عالم مثالي آخر. ويبدأ أولى قصائده بعنوان "الخروج":

أخرج من مدينتي، من موطني القديم
مطرحاً أثقال عيشي الأليم
فيها، وتحت الثوب قد حملت سري
دفنته ببابها، ثم اشتملت بالسماء والنجوم
أنسل تحت بابها بليل
لا آمن الدليل، حتى لو تشابهت علي طلعةُ الصحراء

---

(1)إسماعيل، **عاشق الحكمة حكيم العشق**، ص49، 50.

(2) إسماعيل، **عاشق الحكمة حكيم العشق**، ص49.

وظهرها الكتوم
أخرج كاليتيم
لم أتخير واحداً من الصحاب
لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة
ولم أغادر في الفراش صاحبي يظلل الطلاب
فليس من يطلبني سوى "أنا" القديم
حجارة أكون لو نظرت للوراء
حجارة أصبح أو رجوم
سوخي إذن في الرمل، سيقان الندم
لا تتبعيني نحو مهجري، نشدتك الجحيم
وانطفئي مصابح السماء
كي لا ترى سوانح الألم
ثيابيَ السوداء
تحجري كقلبك الخبيء يا صحراء
ولتنسني آلام رحلتك
تذكار ما اطّرحتُ من آلام
حتى يشف جسمي السقيم
إن عذاب رحلتي طهارتي
والموت في الصحراء بعثي المقيم[1].

لم يكن بإمكاني اختيار بعض الأسطر، وإنما استشهدتُ بجزء كبير من القصيدة؛ لأنها تمثل رحلة جديدة للشاعر، الرحلة من الواقع إلى الذات، رحلة الخروج من عالمه القديم بمآسيه وفشله إلى عالم جديد مليء بالقيم التي أرادها الفارس القديم، أو ربما صنعها بنفسه في هذا العالم، مستوحياً برحلته رمزاً دينياً تلوح دلالته بين مفردات القصيدة، وهو خروج الرسول ﷺ من مكة المكرمة إلى

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص235، 236.

المدينة. لقد أراد أن يخرج طاهراً من آلامه في رحلة لا يراه فيها أحد، ولا يصحبه فيها أحد، حتى الدليل وإن تاه في الصحراء، فهو لا يريد شيئاً من الواقع أو الماضي. ومن الآراء التي قيلت في هذه القصيدة قول أحمد كمال زكي "على أني أعتقد أن أكثر أعماله الشعرية توفيقاً في استخدام الموروث قصيدة (الخروج)، فقد اتكأ على معنى هجرة الرسول ﷺ من مكة إلى المدينة، واستغل (موتيفات) تلك الهجرة بطريقة سجلت الخوف والقلق أدقّ تسجيل، والصلة هنا تكاد لا تكون محجوبة بين حركات الرحلة الأصلية وموقف الشاعر نفسه، ولكنه لا يلبث أن ينفصل عن التاريخ حين يصرح بأنه كان وحيداً، وأنه يريد قتل نفسه، ثم يعود فيستغل حكاية سراقة بن مالك في خروجه وراء الرسول ليدعو ا أن تسوخ أقدام فرسه في الرمال، ولا يلبث الشاعر بعد ذلك حتى يستقل بتجربته برغم مناجاته للصحراء، بل جعل عذاب الرحلة فيها تطهيراً له، وهي إن أماتته فهذا هو بعثه المقيم. ولكن أين هذه المدينة بعد ذلك؟ لقد كُتِبَ على الشاعر أن يهاجر ليضيع إلى الأبد"[1].

لقد حلم الشاعر بالمدينة المنيرة:

لو مت عشت ما أشاء في المدينة المنيرة
مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء
والشمس لا تفارق الظهيرة
أواه يا مدينتي المنيرة
مدينة الرؤى التي تمج ضوءاً
مدينة الرؤى التي تشرب ضوءاً
هل أنت وهم واهم تقطعت به السبل
أم أنت حق

(1) زكي، أحمد كمال (1980م)، **دراسات في النقد الأدبي العربي**، دار الإندلس، بيروت، ط2، ص334.

أم أنت حق[1].

أما قصيدة "أحلام الفارس القديم"، التي تحمل عنوان ديوانه الثالث، فيظهر فيها "شاعراً فوق قمة من قمم الفن الإنساني الرفيع، حين تصفو نفس الشاعر فيلتحم بصفاء الكون من حوله"[2]، يقول:

لو أننا كنا كغصني شجرة
الشمس أرضعت عروقنا معاً
والفجر روانا ندى معاً
ثم اصطبغنا خضرة مزدهرة
حين استطلنا فاعتنقنا أذرعا
وفي الربيع نكتسي ثيابنا الملونة
وفي الخريف، نخلع الثياب، نعرى بدنا
ونستحم في الشتا، يدفئنا حنونا

....

لو أننا كنا بشطّ البحر موجتين
صفيتا من الرمال والمحار
تُوجتا سبيكة من النهار والزبد
أسلمتا العنان للتيار
يدفعنا من مهدنا للحدنا معاً
في مشية راقصة مدندنة
تشربنا سحابة رقيقة
تذوب تحت ثغر شمس حلوةٍ رفيقة
ثم نعود موجتين توأمين
أسلمتا العنان للتيار
في دورة إلى الأبد

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص237.

(2) عامر، **قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص195.

من البحار للسماء

من السماء للبحار[1].

بعد خروج الشاعر من رحلة الألم إلى رحلته الجديدة، شعر بالرضا والأمان وتصالح مع عناصر الطبيعة بعدما كانت تنبئه بالموت والانتهاء، فاتحد معها وتصالح مع الكون والوجود، وبذلك يربط بين حبه وبين الطبيعة ارتباطاً وثيقاً إلى حد يتمنى فيه أن يكون وحبيبته جزءاً من هذا الكون؛ لأن ذلك يحقق له الإحساس بإنسانيته وخلوده في هذه الحياة. واللافت للنظر في هذه القصيدة أن الشاعر لم يتحدث عن نفسه ومحبوبته بصورة واحدة، فليس هناك التوحد مع الحبيبة الذي جاء في الديوانين السابقين، وإنما يشكلان ثنائية في القصيدة (غصني شجرة، موجتين، نجمتين جارتين، جناحي نورس)، ولعل مرد ذلك إلى نفسية الشاعر ورؤياه للحب، فالمهم بالنسبة للشاعر الحب وليس الحبيبة، فلم يعد يسعى إلى التوحد بجسد امرأة أو بروحها، وإنما القضية الأساسية هي عودة الشعور لصلاح عبد الصبور بعدما فقده في ديوانه السابق وفي رحلته الأولى؛ أي الحب للحب نفسه إن جاز لي التعبير.

وكان لعبد القادر القط رأي في هذه القصيدة، حول الصورة الشعرية فيها، يقول: "وقد تبدو الرغبة في العودة إلى الطبيعة والفطرة والفرار من أثقال الحياة ووطأة الناس في صورة أمنيات معهودة في الشعر الوجداني القديم والحديث، ولكنها عند هؤلاء الشعراء تتأثر ببعض صور الشعر الأوروبي وتجنح إلى الإيغال في التجسيم، وبخاصة إذا كانت من الشعر الحر، إذْ يتسم هذا الشعر بالميل إلى استقصاء الصورة وبنائها من جزئيات صغيرة ومتكاملة...، وهذه الصورة موغلة في الرومانسية إلى حد بعيد لتصبح "صوراً فنية" مقصودة لذاتها في بعض المقاطع كما في المقطع الذي يتحدث فيه الشاعر – يعني صلاح عبد الصبور- عن النجمتين اللتين أفلتا بأفول الزمان ثم تحولتا إلى درتين بين حصى الجنان قد يلتقطهما ملاك

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص242، 243.

يعجب بروائهما فيرشفهما في مفرقه، وينسى الشاعر أحياناً باعث هذه الأمنيات، فتختلط أجزاء الصورة في دلالالتها النفسية"[1].

ويمكنني المشاركة في هذا الرأي، بأن الشاعر في مبالغته لاستلهام عناصر الطبيعة، لعله يريد التوحد معها من أجل تحقيق الحب المثالي؛ لأن في الطبيعة البراءة والصفاء، فالشاعر لا يريد أن يعيد تجربة الحب في الواقع لئلا يواجه الفشل ذاته، لذلك أرى أنه لجأ إلى الطبيعة ليحافظ على شعور الحب في ذاته، وليعظم من شأنه، كإحساس وقيمة جميلة دون أن يتأثر بظروف قد تحبطه، والبيئة خير مكان لهذا الهدف. يقول:

يا من يدل خطوتي على طريق الدمعة البريئة
يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئة
لك السلام
لك السلام
أعطيك ما أعطتني الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكارة
لا "ليس غير أنت" من يعيدني للفارس القديم
دون ثمن
دون حساب الربح والخسارة[2].

فالشاعر هنا، يتوجه إلى ا ليعيده إلى الصفاء والبراءة.

لقد كان الشاعر يستغلّ عناصر الطبيعة لوصف حبيبته، وإنما الآن أصبحت المحبوبة هي التي ترمز إلى الصفاء والبراءة والدفء. "فالحب بالنسبة للشاعر المعاصر إنما هي جرعة تخدير للذات"[3]. إذْ يشغل الشاعر نفسه به عن توترات الحياة ومآسيها.

---

(1) القط، عبد القادر (1986م)، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة الشباب، ص106.

(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص248.

(3) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص370.

يربط الشاعر نفسه ومحبوبته بحالة العالم، فالعلاقة بينهما تظللها الكآبة، وهذا انعكاس لكآبة العالم:

يا نجمي، يا نجمي الأوحد
ما زلنا – ما زال العالم ...
ما زال كئيباً – ما زالا[1].

فالشاعر يستسلم للكون وللعالم بعد الأحلام والمحاولات بالرجوع إلى الماضي – ماضي الفارس القديم- إلا أن ارتباطه بالكون يسلبه استقلال أحاسيسه، يقول:

كون خلا من الوسامة
أكسبني التعتيم والجهامة
حين سقطت فوقه في مطلع الصبا[2].

ومصير الشاعر مرتبط بمصير الكون الذي يحيا فيه من خلال قوله:

هذا يوم مكرور من أيامي
يوم مكرور من أيام العالم[3].

وتبقى العودة إلى الماضي المثال رغبة وحلماً، يعبر عنها بـ "لو"، ويكررها كثيراً؛ لأنه يدرك أن العودة شيء مستحيل التحقيق. ويبوح برغبته هذه في اتخاذه دور "سعيد" في ليلى والمجنون، والإفصاح عن رغبته في التقيؤ، وهو رمز للتخاص لما علق بالشاعر جسداً ونفساً من مشوبات الواقع، يقول سعيد لليلى:

"آه لو استفرغ ما في أمعائي
آه لو استفرغ ما في نفسي.. [4].

وتبعد دلالة الاستفراغ لتشمل التخاص من الواقع وكل ما علق منه بحياة الشاعر، وها هو الشاعر يتمنى العودة إلى الرحم، وخلع كل ما يشده إلى حياته الجديدة التي تبتعد كثيراً عن حياته الماضية المجيدة، يقول على لسان سعيد:

---

(1) عبد الصبور، **تأملات الزمن الجريح**، ص331.
(2) عبد الصبور **أحلام الفارس القديم**، ص47.
(3) عبد الصبور، **تأملات في زمن جريح**، ص294.
(4) عبد الصبور، **مسرحية ليلى والمجنون**، ص844.

"آه... روحي ممتلئة... من يكسرها لي؟
ويبعثر ما تحويه في أركان الغرفة[1].

ويستمر إلحاح الشاعر بالعودة إلى عالم البراءة في ديوانه "شجر الليل"، إذْ يتفتت الجبل – رمز الصمود والطهارة- إلى صخور تُداس على الطرقات، ويطلب العودة إلى الأصل:

وكأني قطعة صخر
تهتف بالأقدام:
رديني في أكتاف الجبل الجرداء
وخذيني من أرصفة الطرقات
أو زنزانات السجن المتسخة
أو أعتاب الخمارات[2].

يصرح الشاعر بمفردات تعبر عن رغبته – بشكل مباشر- في العودة، فيوظف المفردات (رديني، خذيني)، ويستمر بهذه المفردات (ألقيني، أرجعيني)، فقد وصل الشاعر إلى مرحلة لا يمكن المحاولة فيها أو التلميح بأمنياته، وإنما اتجه لأسلوب المباشرة لما وصل إليه من حالة نفسية ووجدانية دفعته للتصريح عن مكنونات نفسه.

أما الحب في مسرحية "ليلى والمجنون"، فإنه يصبح "رمزاً للوطن وجراحه وهزائمه وتحكم طغاته، حيث تمتزج مسرحيته في ارتباط وثيق بالقضية السياسية، وفي تنوع الشخصيات وتشابك الأحداث يكون الحب رمزاً وإيماءة وإشارة وتلميحاً في كل ثنية كلمة وفي كل زاوية حوار، ويكون الحوار – مثلاً- بين "سعيد، و "ليلى" مجسداً لحيرة البطل المنهزم وتغيم الأشياء أمامه والضيعة بين الماضي والمستقبل وفقدان الحاضر"[3].

---

(1) عبد الصبور، **مسرحية ليلى والمجنون**، ص844.

(2) عبد الصبور، **شجر الليل**، ص45.

(3) عيد، رجاء، لغة الشعر: **قراءة في الشعر العربي المعاصر**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص269.

ليلى: نم حتى ترتاح.

سعيد: آه روحي ممتلئة. مَن يكسرها ويبعثر ما تحويه في أركان الأرض.

ليلى: كنت تناديني في نومك: ليلى ليلى، وأميل عليك إلى أن تصبح أنفاسك أدنى فإذا بك لا تفصح.

سعيد: أنا وقت مفقود بين الوقتين – عمر مفقود بين الماضي والمستقبل[1].

ويكون الحب صورة لهذا الحزن الغامض الذي يتسلل إلى داخل النفس، فتصبح أحاديث الحب انعكاساً لمشاعر رامزة للواقع النفسي والمرارة التي تعتم هزيمة البطل وضياعه، كما في الحوار بين ليلى وسعيد:

سعيد: إنني رجل مرهق، جاوزت العشرين ببضع سنين – لكن أشعر أني متغضن- بل أني أحياناً أنظر في المرآة- لا ابصر نفسي بل أبصر مخلوقاً معروقاً هرماً تتوكأ كتفاه على أقرب حائط.

ليلى: إنني أتعلق من رسغي في حبلين

الحبلان صليبي وقيامة روحي

الحرية والحب.

والحرية برق قد لا يتفتق عنه غيم الأيام الجهمة

برق قد لا تبصره عيناي، وعينا جيلي المتعب[2].

ومرةً أخرى يوظف "صلاح عبد الصبور" الحب والوطن في ترابط رمزي تجنح فيه الدلالات؛ لتحذر من الحب المخادع، وتدين استسلام الأميرة التي تكون رمزاً معادلاً للوطن لمن يخدعها بالكلمات، ويغتال بالغواية كل القيم، ولم يبقَ إلا صوت الشاعر الذي انهزم في "ليلى والمجنون". لكنه يعود في مسرحية "الأميرة تنتظر" كحلم داخلي ليتربص بصوت الخداع حين يعود لمخادعة الأميرة والأرض والوطن وتكاد تستسلم. لكن الشاعر يحذر الأميرة من غواية الحب ويستلّ سكينه ليقتل بها الحب الخادع، ويحذر المحبوبة الأميرة أن تكون سيدة وأميرة لا يخدعها

---

(1) عبد الصبور، **مسرحية ليلى والمجنون**، ص844.

(2) نفسه، ص758.

صوت الحب الكاذب، ويكون الحوار بين الأميرة والسمندل المتخذ من صورة الحب متكأً لاستكشاف زيف الطغاة[1].

الأميرة: ما جاء بك الليلة؟

السمندل: قلب يبحث بين أضلاعه

الأميرة: هذا ما أعددت من الكلمات لتلقاني

تنفخ في كلماتك كالفقاعات

حتى تصبح فارغة براقة.

السمندل: ما هذا صوتي، بل صوت الحب[2].

وتدرك الأميرة أن انتظارها قد خاب، فما زال الخداع والزيف وإدعاء حبها هو كل ما أملت في انتظاره، فتلفتت إلى وصيفاتها وكأنها تحاور وتبكي فجيعتها في المحبوب الذي عاد مخادعاً:

الأميرة: انتظرت كل خلايا جسمي لمسةَ هذي اللحظة

كنت أقول لنفسي

هل يأتي منتقماً، أو مزدرياً، أو مكتئباً، أو منكسراً

أو ندماناً، أو مجروحاً، أو محتضراً

لكن واأسفاه

ها هو ذا يأتي متشحاً بالكذب كما اعتاد

قد عامت في شفتيه الألفاظ

لامعة ومراوغة كالزيت[3].

ويحاول أن يخدع الأميرة مرة أخرى بعد أن تخلى عنه الجميع:

الأميرة: ولماذا جئت الليلة؟

السمندل: كي نبدأها الليلة.

الأميرة: مسكين.

---

(1) عيد، **لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر**، ص275.

(2) عبد الصبور، **الأميرة تنتظر**، ص411.

(3) نفسه، ص413، 414.

السمندل: هذا حق فأنا من دونك لا أدري لي حضناً أرقد فيه
أنسى في نضرته الأيام الجهمة[1].

ويقف "القرندل" الشاعر ليوقف الخداع الجديد، ويأمل المخادع أن تعود الأميرة الوطن للتمسك به حتى يستعيد ما فقده حين يستحثّها بصوت الحب الخادع:

السمندل: سنحث الخطو إلى القصر
وسنخرج في الصبح إلى الميدان، وكفانا معتنقان
ونقول لهم إن أميرتهم قد عادت
خلعت ثوب الغفران على عاشقها المثقل بالذنب[2].

ويندفع "القرندل" الشاعر ليحبط أكذوبة "السمندل" الحب الخادع، ويدفع سكينه في صدره ليرجع الأميرة الوطن؛ على أمل يصطنعه الشاعر أن تستجيب الأميرة الوطن إلى نصيحته فلا تستسلم لمن يستذلها باسم الحب أو يقهرها باسم العشق، فتقرر الأميرة العودة إلى القصر:

فسأمشي في طرقات الغابة حتى أبواب القصر.

وسأدخل ساحة قصري مترجلة حتى أتلقى من خدمي ورعاياي ما يبهج نفسي من حب وخضوع[3].

ويمكن القول إن الشاعر بحث عن واقعه في الحب وعن وجوده وذاته في الحب، وبالرغم من النصر والإخفاق في هذا الشعور يصل صلاح عبد الصبور إلى مرحلة يدرك فيها استحالة تحقيق الحب المثالي والمطلق بشكلٍ دائم ومستمر وواقعي، فهو لمحة بارقة كما يقول في قصيدته "البحث عن وردة الصقيع":

وأورق اليقين
أن مستحيلاً قاطعاً كالسيف
لقاؤنا،

---

(1) عبد الصبور، **الأميرة تنتظر**، ص423.
(2) نفسه، ص435.
(3) نفسه، ص444.

إلا للمحة من طرف[1].

وكأن الشاعر يشبه بحثه عن الحب بعنوان هذه القصيدة، فبحثه عن الحب في غمرة هذا الواقع ومآسيه كمن يبحث عن وردة الصقيع، ومن المعروف طبيعياً أن الصقيع المتجمد قاتلٌ لحياة الورود والأشجار، وواقعه أيضاً قاتلٌ للحب، وقد وفق الشاعر في اختياره الوردة رمزاً للحب لما بينهما من قرب في الدلالة الإيجابية والرائحة الطيبة والبراءة؛ لذلك يصل الشاعر إلى مرحلة ينفصل فيها عن جانب من الجوانب التي أرادها في الرحلة (الحب والشعر)، فقد مات الحب واستحال تحقيقه، لذا يتمسك الشاعر بالشعر والكلمة، يقول في قصيدة "شذرات من حكاية متكررة وحزينة":

انحسر البحر، ولم يبقَ سوى ملح القاع
أبيض، بلورياً، مقروراً
انحسر الحب،
ولم يبقَ سوى الشعر
هرماً وحكيماً مقهوراً[2].

لقد هرم الشعر من القهر والألم؛ لأنه فقد الحب، وفقدان الشعر للحب يعني فقدان كل المعاني السامية الجميلة في الحياة.

3.2 الغربة:

إن قارئ شعر صلاح عبد الصبور يلتمس الكثير من القضايا التي يتناولها شعره، ومن أهم هذه القضايا حس الغربة والاغتراب الذي انطبعت به عدد من قصائده في دواوينه المختلفة. ممزوجاً بالحزن أحياناً، وبالفرح والأمل أحياناً أخرى. إلا أن تجربة الغربة والضياع والشعور بالوحدة جزء لا يتجزأ من تجربة صلاح عبد الصبور الحياتية والشعرية.

---

(1) عبد الصبور، **شجر الليل**، ص462.
(2) عبد الصبور، **الإبحار في الذاكرة**، ص17

والغربة في معناها اللغوي هي العزلة والابتعاد والهجر والمفارقة وفي معناها الاجتماعي، الانسلاخ عن الواقع الفاسد والاستياء منه والعداء والتصدي له، بحيث يبدو هذا الواقع وكأنه كائن متجمد يتخبط في أوحال تلتصق بها الأقدام فلا تستطيع تجاوزها والخلاص منها برغم كل الجهود التي تبذل[1].

والاغتراب ظاهرة متفردة في شعر كثير من شعراء العصر الحديث، إذْ أصبحت سمة بارزة في نتاجهم الشعري، ولها أسبابها ودوافعها وإن كانت تختلف من شاعر إلى آخر بقوة حضورها وتعمقها في الشعر.

والاغتراب ظاهرة اجتماعية تحوي جوانب ثلاثة، تتمثل في الجوانب الثقافية، والجوانب الاجتماعية، والجوانب الشخصية[2]. إذْ إن غربة الشاعر العربي لم تكن غربة ميتافيزيقية إلى حد ما، بل غربة فرضتها مواقف وظروف معينة. رفض الشعراء أن يقفوا منها موقف اللامبالاة، وحاولوا أن يؤثروا في مجرى أحداثها؛ لأن ذلك يعد من صلب مهماتهم، ومن صلب وجودهم الذي يفرض عليهم أن يكونوا في موقع الريادة والمسؤولية والتحدي والمجابهة، وإلا فإن كثيراً من مقومات وجودهم تضيع وتتلاشى وتنتفي عندئذٍ أهميتها الفائقة في الكشف والتوجيه والخلق[3].

وصلاح عبد الصبور من الشعراء الذين عبروا عن شعورهم بالغربة نتيجة لظروف ثقافية وسياسية وفكرية، كانت بدايتها الانتقال من القرية التي ولد وتربى فيها إلى المدينة ليتسنى له إكمال تعليمه، والمدينة بكل عناصرها – الناس، البيئة، الأخلاق، طريقة التعامل- أول أسباب الشعور بالغربة، وقد شكلت المدينة مساحة كبيرة من شعر الشاعر المعاصر – وشاعرنا صلاح عبد الصبور- واحد من هؤلاء الذين أشغلتهم المدينة بأضوائها.

---

(1) قمحية، مفيد، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص395.

(2) شتا، علي (1993م)، **نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية – مصر، ص330.

(3) قمحية، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، ص396.

كما أن وجود شاعرنا في مدينة التعليم والثقافة مكنه من فرصة الاطلاع على أسماء المشاهير والأدباء في الغرب ومثقفيه حتى تمكن من تحصيل معرفي وثقافي واسع جداً. وبدأ ينظر إلى الحياة بزوايا مختلفة ومتأثرة بما تعلمه من الثقافات الأخرى. فكان ينطلق من مواقف ثقافية وفكرية كونها لنفسه.

ولا بد من التنبيه إلى أن صلاح عبد الصبور واحد من الشعراء الذين تأثروا بنماذج الشعر الغربي، وبقصيدة "الأرض الخراب" لإليوت على وجه الخصوص بما يشيع فيها من نقمة على وجه الحضارة، وما أحدثته من تمزق للنفس الإنسانية وللعلاقات الإنسانية التي تربط بين الناس. وقد ظهر هذا التأثير مبكراً في القصائد الأولى للشاعر. على أن ظروف الحياة التي يمارسها الشعراء، والإطار الحضاري الذي يعيشون فيه، وواقع التجربة التي يعانيها هؤلاء الشعراء، هي التي ارتفعت بموضوع التأثير إلى مستوى الاهتمام[1].

وحياة صلاح عبد الصبور لا تخلو من التجارب الحادة التي أحدثت تغيرات فكرية ووجدانية انعكست على موقفه من الحياة والكون. فقد شهد المناخ الاجتماعي التي تكونت فيه البذور الأولى لشاعرية صلاح تحولاً كبيراً. فلقد عاش الشاعر في قلب القرن العشرين، حيث التغيرات والتقلبات السياسية والاجتماعية الخطيرة، مثل مقاومة الاحتلال، ثم بزوغ ثورة يوليو 1952م، وما أعقب ذلك من قوانين اشتراكية، وإصلاح زراعي، واهتمام بالطبقات الكادحة؛ الأمر الذي انعكس على تحول مسار الأدب من الاتجاه الرومانسي إلى الاتجاه الواقعي وما يفرضه من اهتمام بالكادحين وتسجيل لهمومهم[2]. ولا يمكن نسيان النكسات والهزائم المتتالية وبخاصة هزيمة 1967م. وبهذه الفترة الزمنية كان شاعرنا في خضم إبداعاته وكتابة قصائده؛ لذلك فإن شعره يفيض بمفردات الغربة والضياع والشعور بالوحدة والهزيمة.

أما على صعيد الجانب الشخصي، فإن الشاعر يعاني من غربة مختلفة من نوعها، يمكنني تسميتها "غربة الذات"، وهذا عائد إلى الصدمات التي أصابته على مستوى حياته الشخصية، وبخاصة فشله في زواجه واستقراره العائلي وفشله في

(1) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، السابق، ص326.

(2) عبد الحي، أحمد: **شعر صلاح عبد الصبور الغنائي**، 1988، (د.ن)، ص20.

حبه؛ مما أدى به إلى فيض من أحاسيس الحزن والوحدة والغربة، كما ساعد في ذلك تغير وظيفته من مكانٍ إلى آخر لعدم شعوره بالمكان المناسب.

وقف صلاح عبد الصبور في شعره إزاء عصره، فتأمل مشكلاته وصورها، وعاد ساعياً وراء الحقيقة، فطالب بالعدالة والحرية والصدق، ودواوينه سجلّ حافل بالمعاناة والإحساس بالغربة، "وتمتزج هذه المعاناة بالقلق والتوتر والحزن والخوف والسأم والرغبة في إدراك المجهول الذي يحقق الانعتاق من كل أحاسيس الغربة والضياع"[(1)]. لذا يمكنني القول، إن الشعور بالاغتراب عند شاعرنا قد تأتى من الإنسان والمجتمع والواقع الذي يعيش فيه. وشاعرنا عندما حمل مسؤولية إصلاح العالم رزح تحت كابوس الألم والمعاناة والشعور الاغتراب، فشعر بالقلق والضياع نتيجة ما لاقاه على أرض الواقع "فالإنسان في علاقته مع الآخر إنما يسابقه من أجل تدميره قبل أن يلحق به هو الدمار. هكذا يحاول كل فرد أن ينال من الآخرين حتى يسلم، وحتى يكون هو وحده صاحب الكلمة والنفوذ"[(2)].

فقد أصبح الإنسان لا يهمه من دنياه إلا نفسه؛ لأنه لا يجد من الآخرين اهتماماً به وبشؤونه، فيصبح غريباً في وسط بيئته؛ تدفعه إلى مزيدٍ من شعور الغربة والنقمة، "وطاقة الحياة الموجودة لدى الفرد الانبساطي والانطوائي تظهر ممتزجة بمقادير غير متساوية من الأنماط الأربعة وهي: التفكير، والوجدان، والإحساس، والإلهام، فقد يكون الفرد انباسطياً ولديه النزعة إلى التفكير، أو الوجدان، أو الإحساس، أو الإلهام، كما قد يكون انطوائياً ولديه واحدة من هذه النزعات"[(3)].

ولعل قصيدة الشاعر "مذكرات بشر الحافي" خير دليلٍ على شعور صلاح عبد الصبور بالسأم والغربة في مجتمع تسوده علاقات شرسة حيوانية، فهو يفقد الإنسان

---

(1) هدارة، محمد مصطفى (1981م)، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، **مجلة فصول**، م1، ع4، ص107.

(2) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص340.

(3) نصر، عاطف جودة، (1996م)، **النص الشعري ومشكلات التفسير**، مكتبة لبنان، ص42، 43.

في هذا المجتمع ليجد نفسه وحيداً غريباً بين الإنساني الكركي، والإنسان الكلب، والإنسان الثعلب، والإنسان الفهد ليصرخ في النهاية:

يا شيخي بسام الدين
قل لي... أين الإنسان... الإنسان.. [1]

فهذا السوق (المجتمع) تغيب فيه العلاقات الإنسانية التي اعتاد عليها الشاعر وحلم بها. ولعل الشاعر شبه المجتمع بالسوق، دلالة على سقوطه وابتعاده عن حلم الشاعر، وما يفكر فيه ومن ثم الإحساس بالاغتراب فيه، وبعد أن يتغير الإنسان والمكان يتغير معه الزمان الذي يعيش فيه:

شيخي بسام الدين يقول:
"اصبر... سيجيء
سيهلّ على الدنيا يوماً ركبه"
يا شيخي الطيب[2].
هل تدري في أي الأيام نعيش؟
....
الإنسان الإنسان عبر
من أعوام
ومضى لم يعرفه بشر
حفر الحصباء، ونام
وتغطى بالآلام[3].

ومن الواضح للقارئ، أن هذه القصيدة تتضمن الحس الصوفي، بوجود شخصية الشيخ بسام الدين، ومن خلال حوار الشاعر المتقنع بشخصية بشر الحافي يعبر عن إحساسه بالاغتراب وقمة الضياع، فالإنسان عبر من أعوام ولم يعرفه بشر، وقد فضل وحدة الصحراء على الشعور بالوحدة وسط المجتمع؛ لأن غربة

---

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص268.

(2) نفسه، ص268.

(3) نفسه، ص269.

الأولى أهون، فهي مفروضة من طبيعة البيئة الصحراوية الخالية، فلا غرابة أن يشعر الإنسان بالوحدة فيها، وإنما يزداد الإنسان تألماً إذا أحس بالغربة وسط مجتمعه.

فمفردات هذه المقطوعة تدلّ على "اغتراب لغوي يتمثل في استعارة نصية تتوازى مع الاغتراب الروحي الذي يعانيه الشاعر المتصوف مطلقاً، فهو ينفصل عن واقعه وزمانه ومكانه ليعانق الزمان كرمز يعيش في العالم البديل؛ عالم تتكسر فيه الحواجز بين الأزمنة والأمكنة، عالم الأشواق والتوترات الدائمة، عالم تقترب فيه المسافات وتتلاقى المتناقضات لتولد الغربة والمفارقة"[1].

مع كل صنوف الرفض والتمرد التي يقوم بها ويفرضها على نفسه، يجد الشاعر أنه لا بديل عن الاستسلام والرضوخ لهذا الواقع المرير، أو يطلب الجنون الذي هو نوع من فروض الهروب؛ ليعادل ما بين ذاته وهذا الكون المجنون، فالمنطق والعقل لا يقبلان هذا الوجود، إلا أن يصبحا مجنونين، كي يتم الشعور بجمال الكون والحصول على السعادة الحقيقية، وليس الجنون مطلباً غير عزيز، فيظل هذا التوتر الخلاق في أقوى حالات نشاطه، ويظل الشعور بالغربة – غربة الذات وضياع الإنسان- في خضم هذا الكون أقوى دليل على حيوية الذات وقوة نبضها[2].

ويستمر جو الغربة مسيطراً على حال الشاعر وقصائده، إذْ يتمادى هذا الشعور عندما يشعر صلاح عبد الصبور بحمل المسؤولية التي تقع على كاهله، يقول:

أنا الذي أحيا بلا أبعاد
أنا الذي أحيا بلا آماد
أنا الذي أحيا بلا أمجاد
أنا الذي أحيا بلا ظل... بلا صليب[3].

---

(1) عبد الحق، منصف: **الكتابة والتجربة الصوفية**، ط1، 1988، (د.ن)، ص366، 367.
(2) نفسه، ص368.
(3) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص149.

فالشاعر يحس بضياع القيم والحدود والخلاص والأمجاد، فالغربة تسيطر عليه وعلى شعوره بالحياة. وهذا الشعور يبقي الإنسان حائراً في متاهات عدة، يقول:

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك!

فتحسس رأسك! (1)

فالباعث هنا لإحساس الاغتراب هو المجتمع وواقعه وما يسوده من عادات وعلائق مختلفة تربط الناس مع الحيوانات، والحق ضائع لا يفرق بين قاتل ومقتول، لم يعد الشاعر يعرف سمات هذا الواقع.

وهو يقصد: "إن غامت أمام عينيك الرؤيا، فلعله – الشاعر أو الإنسان أو المعنى- تحول إلى شيء مدور. هذا هو الانفصام يتحقق على مستوى اللغة كما يتحقق على مستوى المضمون إنه الاغتراب الروحي بل هو اغتراب الشعر والكتابة، وانفصام الشاعر عن الواقع الدنيوي والاستسلام لغيبوبة الأحلام اللاشعورية"(2)، "لهذا يندفع الشاعر إلى الاستغراق في الحزن كشيء لا بديل له، لقد أصبح الوجود شكلاً مفروضاً يحياه الإنسان بمشاعر الخوف والعي، والسقوط، ويبرز الشعور بالوحدة في شعر عبد الصبور ليؤكد نفسه كباعث ملح من بواعث مشاعر الحزن"(3)، يقول:

إني أنظر في أحداق الناس وفي شفتيهم

أتملاه ...

ووجدتهمو أغراباً عن روحي، وأخو الروح بعيد

---

(1)عبد الصبور، **أقول لكم**، ص154.

(2) عبد الحق، **الكتابة والتجربة الصوفية**، ص355-366.

(3) الورقي، السعيد، (1979م)، **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، الهيئة المصرية العامة، الإسكندرية، ط1، ص340.

ما أقساه ...

قالت ...

في ذات مساء سوف يهلّ على دنياي ...

أنا دنياه

سيمد إلي يديه، ويناديني، وسأعرفه

وسأخطر في يمناه

يا أختي، أنا قد أنفقت الأيام أحاورها وأداجيها

وكأن ا

لم تنسج كفاه لقلبي قدري الإنسان ... ا

ينسانا يا أختاه ... [1].

ولا يمكننا في الحديث عن الغربة التي اتسم بها شعر صلاح عبد الصبور أن نُبعد صفة الحزن، فثلاثية الحزن والغربة والموت هي المشكلة لشعره، فالحزن نتيجة لإحساسه بالغربة؛ لذلك تمتزج عنده القصيدة بهذه المعاني، فيتخذ من الحب مركباً وهمياً يحاول أن ينطلق به إلى عالم جديد يبدل فيه أحاسيسه، يقول:

صنعت مركباً من الدخان والمداد والورق

ربانها أمهر من قاد سفيناً في خضم

وفوق قمة السفينة يخفق العلم[2].

إن مفردات الشاعر – الدخان والمداد والورق- تُنبئ عن إحساسه بالضياع واللاشيء، وهي مفردات لا يمكن أن تكون ملائمة لصنع مركب، فكلّها توصل الشاعر إلى الضياع. ويتعمق الإحساس بالضياع والاغتراب حتى مع وجوده مع الآخرين، فهو لا يحس فعلياً بوجودهم ويصبح اللقاء بالأصدقاء وعدمه سواء، فيقول:

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص129، 130.

(2) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص68.

ويثقل الفؤاد بالسواد

ورحلة الضياع في بحر الحداد

فحين يقبل المساء، يقفر الطريق والظلام محنة الغريب

يهب ثلّة الرفاق فض مجلس السمر

أعود يا صديقتي لمنزلي الصغير

وفي فراشي الظنون لم تدع جفني ينام[1].

ويصل الشعور بالاغتراب عند الشاعر إلى حد يصور فيه حياة الإنسان في التراب، يقول:

مضت حياته... كما مضت

ذليلة موطأة

كأنها تراب مقبرة

وكان موته الغريب باهتاً مباغتا

منتظراً، مفاجأة

"الميتة المكررة"

كان وحيداً نازفاً كعابر السحاب

وشائعاً كما الذباب

وتسألونني: أكان صاحبي؟

وكيف صحبة تقوم بين راحلين

إذن لماذا حينما نعى الناعي إلي نعيه

بكيته

وزارني حزني الغريب ليلتين

ثم رثيته[2].

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص7، 8.

(2) عبد الصبور، **تأملات في زمن جريح**، ص309، 310.

فالشاعر والإنسان الميت متشابهان بحالة واحدة، هي الوحدة والغربة، فالأول مغترب في مجتمعه وواقعه، والثاني وحيد في مقبرته وفي سكونه. كلاهما لا يشعر بوجود الآخرين.

والغربة في المدينة لها النصيب الأوفر، ليس في شعر صلاح عبد الصبور فحسب، وإنما في شعر الكثير من شعراء العصر الحديث الذين انتقلوا من الريف إلى المدينة لأسباب ثقافية واجتماعية وسياسية وتعليمية. وقد تفاوتت ردة الفعل تجاه هذا الواقع الجديد: "مع أن موقف الرفض من المدينة يمثل السمة الغالبة على الموقف العام من المدينة في الشعر العربي المعاصر، فإن الظاهرة الملفتة هنا هي أن أغلب شعراء هذا الموقف لم يقفوا عند حدود التمرد والرفض، وإنما تخطوه إلى اتخاذ موقف المهادنة والتصالح مع المدينة، فالمدينة ليست شراً خالصاً، وإنما هناك أوجه خير فيها"[(1)].

وشاعرنا أحد الشعراء الذين نزحوا من الريف إلى المدينة "فظلت القرية حية في ضمائرهم وهم يمارسون الحياة كما تفرضها ظروف المدينة، فظلت القرية والمدينة تعيشان في نفوسهم جنباً إلى جنب، وسرعان ما تبرز صور التناقض في نفوسهم نتيجة لما هو ماثل بين حياة القرية وحياة المدينة من تناقض"[(2)].

وما يميز شعر صلاح عبد الصبور أنه مزج بين الغربة في المدينة والغربة في الكلمة. فها هو يصور نفسه مغترباً في قصيدته "أغنية للشتاء":

ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي
ذات شتاء مثله، ذات شتاء.
.....
وقد أموت قبل أن تلحق رجلٌ رجلاً
في زحمة المدينة المنهمرة
أموت لا يعرفني أحد

---

(1) الورقي، السعيد، (1991م)، **الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص55.

(2) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص327.

أموت ... لا يبكي أحد
وقد يقال، بين صحبي، في مجامع المسامر
مجلسه كان هنا، وقد عبر
فيمن عبر ...
يرحمه ا ... [1].

وبعد موقف الرفض والشعور بالوحدة في المدينة، فإن صلاح عبد الصبور يتجه إلى موقف المهادنة، ويعبر عن هذه القيمة في قصيدته "أغنية للقاهرة"، فيمزج بين القبول بالرفض، والرضا بالسخط واللهفة، فيقول:

لقاك يا مدينتي حجي ومبكايا
لقاك يا مدينتي أسايا
وحين رأيت من خلال ظلمة المطار
نورك يا مدينتي عرفت أنني غُلِلت
إلى الشوارع المسفلته
إلى الميادين التي تموت في وقدتها
خضرة أيامي
وإن ما قدر لي يا جرحي النامي
لقاكِ كلما اغتربت عنك
بروحي الظامي
وأن يكون ما وهبت أو قدرت للفؤاد من عذاب
ينبوع إلهامي
وأن أذوب آخر الزمان فيك
وأن يضم النيل والجزائر التي تشقه
والزيت والأوشاب والحجر
عظامي المفتتة

---

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص193، 194.

على الشوارع المسفلته[1].

لقد أدرك الشاعر العربي المعاصر بعد معاناة تجربة المتمرد أن المدينة ليست شراً خالصاً، وأنها لم تعد رمزاً للضغائن وقسوة التكالب، وأنها لم تعد تنفي الغرباء وتضغط قلوبهم وأعصابهم وتشردهم[2].

ولعل أسطورة أوزوريس (البعث والحياة)، ترفرف في ثنايا المقطع الأخير من هذه القصيدة "وأن يضم النيل والجزائر التي تشقه ... إلخ، وسيتم الحديث عن تفاصيل هذا التوظيف للأسطورة في الفصل القادم. فقد ارتبط الموقف من المدينة ارتباطاً وثيقاً بتوظيف الأسطورة جزئياً وكلياً، حيث تمكّنه الصياغة الأسطورية ببنائها الدرامي في التعبير عن موقف الشاعر من المدينة رفضاً وتصالحاً. يعبر عن ذلك عز الدين إسماعيل، حيث يقول: "فالبناء في الأسطورة بناء درامي يقوم الصراع فيه من خلال العلاقة بين العالم الداخلي والعالم الخارجي، بين المحسوس وغير المحسوس في سبيل خلق نوع من التوازن بين العالمين في ضمير الإنسان؛ لأنه يرتبط بالعالمين على السواء، وبقدر متوازن في أصله"[3].

وتضاربت مواقف الشاعر تجاه المدينة، فبعد الرفض، نجد موقف المهادنة ورؤية الجانب الآمن فيها، وبالرغم من هذا الموقف الإيجابي، فإن الشاعر بقي يشعر بإحساس الغربة، وهذا الإحساس ذاتي وموقف فكري، "فالمدينة وعاء لا يتغير، وإنما يعتبر هو البنية التركيبية في مؤسساتها السياسية أو انتمائها، من خلال العلاقة بينها وبين الشاعر، أو من خلال أزمة تحول يعانيها الشاعر نفسه، فالمدينة واقع مسطّح ينعكس على وجهه تمزق الشاعر، أو التوتر الوجودي بينه وبين المدينة"[4].

---

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص197، 198.

(2) فهمي، ماهر حسين، (1970م)، **الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث**، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ص164.

(3) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص79، 80.

(4) عباس: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص108.

4.2 الموت:

من أهم الظواهر التي شاعت في شعر صلاح عبد الصبور الحديث عن قضية الموت التي تبدت في دواوينه بكثرة. وقد شغلت تفكيره أعواماً عدة جاءت نتيجة لظروف متعددة.

وعند الاطلاع على دواوين الشاعر، نجد أن ديوانه "الناس في بلادي" من أكثر الدواوين حديثاً عن الموت، فإنه يطالع القارئ في قصيدة من قصائد هذا الديوان "وكأنه قدر يتربص بكل الأشياء الجميلة والنبيلة في رؤية الشاعر"[(1)].

في أول قصائد الديوان "رحلة في الليل"، يلقي الموت على أكثر من مقطع من مقاطع القصيدة، فيطالعنا من عنوان المقطع الأول "بحر الحداد"، ويتربص في المقطع الثاني "أغنية صغيرة" بالطائر الصغير وفرخه، فقد انقض عليه الأجدل المنهوم، وفي قصيدته "هجم التتار" يزحف الموت في ركب التتار الغاشم لينشر ظلاله السوداء على المدينة العريقة الآمنة، وفي "شنق زهران" يترصد الموت ذلك الإنسان الطيب الأليف القوي الممتلئ بحب الحياة "زهران"، وهذه القصيدة صورة من صور الظلم التي عاشها عبد الصبور، فقد رأى زهران معلقاً دون ذنب بفعل رصاص الإنجليز. "ولما شُغل عبد الصبور بقضية واجب المفكر العربي ومسؤوليته، فكان يريد له أن يكون فاعلاً لا قائلاً. وكان شاهداً على عصره وعلى هموم الإنسان وأشواقه، ومطامحه من خلال رؤيته للوجود والكون، باحثاً عن الصدق والحقيقة والحرية، وكان يواجه هذا الواقع بإحساس عميق"[(2)]. وبذلك عبر عن أحاسيسه بكل صدق تجاه زهران.

وفي قصيدة "أبي" يصبح الموت الذي اختطف الأب هو محور الرؤية الشعرية في القصيدة كلها، وفي "الناس في بلادي" يكون الموت قدر "عم مصطفى"؛ ذلك الإنسان الطيب الوديع المؤمن الذي عقد الشاعر أواصر صلة عميقة بينه وبين

---

(1) زايد، علي عشري، (1998م)، **قراءات في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، ص43.

(2) إبراهيم، نبيلة، (1981م)، فكر صلاح عبد الصبور / من خلال كتاباته النثرية، **فصول**، م2، ع1، ص59.

القارئ من خلال تلك الصورة الوديعة التي صوره بها، وتدور قصيدة "السلام" كلها حول تصوير لحظة احتضار لإنسان يموت. وفي "عيد الميلاد لسنة 1954" يطالع شبح الموت الشاعر حتى في عيد ميلاده، وفي "الملك لك" يختطف الموت الأخ الذي كان يفيض قوة وشباباً وعنفواناً، وتدور قصيدة "طفل" كلّها حول احتضار الحب والطفل، وفي "رسالة إلى صديقة" يموت الشيخ محيي الدين الصوفي الذي كانت تربطه بالشاعر صلات روحانية عميقة، والذي كان صلة بين قلب الشاعر اللجوج وبين السماء، وبموته اشتدت أواصر الصفاء بينهما، وفي "ذكريات" يطالعنا الموت بوجهه مرتين، حيث يموت البطل في البداية في سجنه في كوخه الذليل، ثم تدب الحياة فيه بعد عام، فيهب يبتغي النجاة، لكن الموت لا يتركه يفلت منه، فيموت من جديد ميتة الشهيد، وفي "حياتي وعود" يطالعنا الموت بوجهين مختلفين، أولهما موت الحبيبة الأولى للشاعر، والثاني موت الحب الثاني – رغم بقاء الحبيبة-، وفي "نام في سلام" يكون الموت قدر ثلاثة من المعالم النبيلة التي حاولت أن تضحي بحياتها في سبيل القيم، وهم سقراط، والمسيح ، ومحمد نبيل الصديق الطيار الذي سقطت طائرته على رمال غزة، والذي يلح موته على وجدان الشاعر إلحاحاً شديداً، حيث يطالعنا من قصيدتين أخريين هما: "إلى جندي غاصب"، و"الشهيد"، وأخيراً في "مرتفع أبداً"، يطالعنا الموت حتى من خلال أكثر اللحظات إشراقاً، وهي لحظة ارتفاع العلم، ليصبح عنصراً من عناصر هذه الصورة الزاهية(1).

ولعلّ هذه المساحة الواسعة للموت في هذا الديوان عائدة إلى أن قصائد "الناس في بلادي" تعبر عن العنوان، فهو يهتم بقضايا الإنسان والناس في مجتمعه المصيري، وقصائد الموت هذه ترتبط بقضايا الاحتلال والحرب "فالناس يقتلهم القهر، أو يدفعون حياتهم ثمناً لحريتهم، أو ينتزع الغاصبون حياتهم منهم انتزاعاً"(2).

فكان هذا الديوان تصويراً لواقع المجتمع في زمن المواجهة مع الاحتلال والمغتصبين؛ ذلك الصراع الذي عاشه أبناء مصر. وشاعرنا واحد من الذين عاشوا تجربة الاحتلال ووطأة العدو، فكان لا بد أن يعبر عن هذا الواقع المرير.

(1) زايد، **قراءات في الشعر العربي المعاصر**، ص43، 44.

(2) عامر، **قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص252.

ولكن الموت بدأ يتجه إلى الداخل، داخل الشاعر وفكره، وهذا ما تجلى في ديوانه "أقول لكم"، فقد كانت النظرة إلى الموت من منظور فلسفي فكري، ينطلق من فلسفة أن الموت مقابل الحياة، والموت حقيقة لكل إنسان، يقول شاعرنا في حديث له عن فلسفة الموت: "إن الإنسان يستطيع أن يشهد موته الخاص في حياته كما يقول الفلاسفة الوجوديون، فما دمت أدرك أن كل شيء يموت... الثمار والأشجار والحيوان والطير، بل والصخر والجبل، وما دمت أرى رفاقي من حولي يتساقطون صرعى واحداً إثر الآخر، فما بالي إذن لا أعرف أني ميت. فإذا تيقنت من هذه المعرفة وثبتت وقائعها في وجداني وخلادي، فأنا إذاً أعيشها في كل لحظة، فكأني أموت في كل لحظة، أو كأنني أعيش موتي"[(1)].

إذن فالشاعر بدأ يفكر في موضوع الموت في كل لحظة، ويؤمن إيماناً مطلقاً بالقدر المحتوم والمكتوب على كل إنسان. فهو المصير الذي لا مفر منه، لم يعد الشاعر ذلك الكاتب الذي يصور واقع مجتمعه، "كما في الديوان الأول"، وإنما إنسان تأملي ينظر إلى جدلية الحياة والموت ويصورها في شعره بكل صدق، إلى حد أنها أصبحت جزءاً من تجربته. فالموت مرتبط بالحب والكلمة والحرية والحزن. وهذه المحاور هي الأساس في رؤية الشاعر الإبداعية.

ومن قصائد هذا الديوان التي تتفجر بمعاني احترام الشاعر للإنسان عقلاً وفكراً وكياناً، تصور قيمة رقي الإنسان وفكره، حيث يختار الموت ليوسع للأجيال المقبلة في قصيدة "الحرية والموت":

وقفت أمامكم بالسوق كي أحيا، وأحييكم
لا أبكي... وأبكيكم
وما غنيت بالموتى لأصنع من جماجمهم
عمامة وعظ
فلو عاش الذي ماتا
فأين يعيش من ولدا؟

---

(1)عامر، **قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص251. حديث للشاعر عن الموت في برنامج تلفازي نقلاً عن عامر.

أقول لكم بأن الموت مقدور، وذلك حق

....

وهل من مات لم يترك له رسماً على الجدران؟

وخطاً فوق ديباجة

وذكرى في حنايا قلب

وحفنة طينة خصبة

على وجه الفضاء الجدب

وما الإنسان – إن عاشا وإن مات- وما الإنسان[1].

تضمنت القصيدة أعظم الحقائق التي يدركها بيقين وعقيدة واهتداء، وهي حقيقة الموت التي يلازمها تجدد لحياة الآخر. وكل إنسان يعمل في حياته على هذه الأرض ولا يبقى سوى الذكر.

وشاعرنا صاحب كلمة ومدرك أن الكلمة هي التي تبقى، فقد دافع عن الكلمة ومات من أجلها، وهي السبب الأساسي في تخليد ذكره، وقد جاء هذا الموقف من إيمانه بأن الإنسان زائل عن هذه الأرض.

وعن فلسفة موت الأحياء وموت الإنسان في داخل الإنسان، يقول الشاعر في قصيدته "موت الإنسان":

ألا ما أشرف الإنسان حين يحس ثقل التاج في رأسه

وحين يحس أن الشمس في فوديه لؤلؤتان

وحفنة أنجم نثرت على ترسه

وأن عليه ثوب الملك سربالا

وأن ا   أورثه بساط الأرض

يشم شذى حفيف النسم أميالا وأميالا

....

ألا ما أتعس الإنسان حين يموت في أعماقه الإنسان

---

(1) عبد الصبور **أقول لكم**، ص171، 172.

ألا ما أجمل الإنسان حين يجوس في أرضه
يقلب جدبها في الخصب جذلانا
وحين يشقّ بالمحراث مملكته
أخاديداً ووديانا[1].

إن الإنسان يحقق شرفه بما يعمل ويترك من قيم على وجه الأرض، وعندما يموت إحساس الإنسان في داخله وهو حي، فإن هذا أبشع صور الموت؛ لأن الإنسان يفقد قيمة نفسه.

وفي قصيدته "الظل والصليب"، يعبر عن فلسفته في الموت، يقول:

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر
أنا رجعت من بحار الموت دون موت
حين أتاني الموت لم يجد لدى ما يميته وعدت
دون موت[2].

وهذا الشعر ينبئ عن حالة الشاعر الوجدانية ومعاناته الذاتية، فكل ما فيه من فكر وإحساس وشعور ميت، فلم يعد الموت يجد غرضه في نفس الشاعر.

ويتعمق الإحساس بالموت وفلسفته في ديوانه "أحلام الفارس القديم"، ويمتزج بنغمات الحزن والإحباط والفشل والضياع، هذه الرؤى التي عبر عنها هذا الديوان، وبثها الشاعر في ثناياه. فقد حمل "أحلام الفارس القديم" إحباط الشاعر في الحب وفشله في زواجه وشعوره بالوحدة والضياع، فكان الموت هو المكمل لهذه الصور والمشعر به، إذ يقول:

ينبئني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي[3].

ويتعانق الشعور بحضور الموت مع الشعور بالوحدة والغربة؛ لأن الشاعر في فترة كتابة الديوان الزمنية كان يعيش في حالة نفسية ووجدانية صعبة، يعيش متوقعاً الموت في أي لحظة؛ لأنه كان واعياً بحقيقة الموت، ويخبرنا عن ذلك بقوله:

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص181، 182.
(2) نفسه، ص149.
(3) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص193.

ا لا يحرمني الليل ولا مرارته

وإن أتاني الموت. فلأمت محدثاً أو سامعاً[1].

وهذه الكلمات ترجمة حرفية لمشاعر صلاح عبد الصبور، وكأن نفسه تخبره عما سيحدث له، فقد مات في الليل مقهوراً بالحديث والسمع عندما اشتد النقاش مع زملائه في بيت أحمد عبد المعطي حجازي.

وفي "تأملات في زمن جريح"، يلتقي الحديث عن الموت بأحزان الشاعر وإحساسه بالهزيمة, فيتحدث عن الموت داخله، يقول:

فؤادي المطعون بالسهام الخمسة

صندوق سري،

خزنة المتاع، روضتي وقبري

أزرع فيهاجثثي، خلعتها في زمني المفقود

أدفنها في صدرها المفئود[2].

فالموت يمتد داخل ذات الشاعر ليشمل أيام شبابه وأمانيه، فأصبحت وكأنها جثث لموتى، يقول:

معذرة، نختصر الكلام

فالجثث الكثيرة التي دفنتها عاماً وراء عام

تريد أن تنام[3].

وفي ديوان "شجر الليل"، يلملم الشاعر حيرته وآلامه التي عاشها في تأملات الزمن الجريح ليعيش مع ذاته وفكره في ديوانه الأخير؛ ليتغنى بالموت، ويقول "الإنسان هو الموت":

كان مغنينا الأعمى لا يدري

أن الإنسان هو الموت

لم يك ساقينا المصبوغ الفودين

---

(1)عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص200.

(2) عبد الصبور **تأملات في زمن جريح**، ص279.

(3) نفسه، ص281.

يدري أن الإنسان هو الموت
لكني كنت بسالف أيامي
قد صادفني هذا البيت
"الإنسان هو الموت"
يا وليم بتلر ييتس
كم أضنيت يقيني بفكاهتك
الآسيانة.
بذكاء القلب المتألم
لكني أسأل
إذا كان الإنسان هو الموت
فلماذا يتبسم هذا الطفل الأحور؟
ولماذا جاز البحر المزبد؟
حتى حطّ على شباكي الشرقي الموصد
هذا العصفور الأسود
هذا البيت
(الإنسان هو الموت)[(1)].

لم يكن صلاح عبد الصبور يخشى الموت، أو يهاب منه، ولكنه يحمل رسالة مركزها الإنسان وكرامته واحترامه. فالقيم الإنسانية شغلته في كل حرف من حروف قصائده التي كرسها من أجل الكلمة والإنسان. وقد جد الإنسان في الفن "فالفن هو الطريق ليشعر الإنسان بعقله، ويفهم بقلبه، ويرتقي بمشاعره"[(2)].

ولا بد من التنبيه في هذا المقام، إلى أن مواقف الحزن والتشاؤم والموت، هي مواقف صادرة من شاعر اتجه من التيار الرومانسي إلى التيار الوجودي والإيمان به، لذا فلا عجب من تعمق الشاعر بهذه النظرة الفلسفية للموت. عدا عن تأثر الشاعر "بإليوت" في "الأرض الخراب"، مع أن صلاح عبد الصبور يخالفه في النظر

---

(1) عبد الصبور، **شجر الليل**، ص463، 466.
(2) عامر، **قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص264.

إلى قدرة الإنسان. "إلا أن التأثير الفكري يبدو أشد وضوحاً في تيار الاغتراب الرافض للمجتمع الصناعي، وتيار السأم والعبث والاغتراب الرافض للعالم، وقد يبدو ذلك في كثير من القصائد التشاؤمية التي تفيض بأحزان الشاعر"[1].

(1) دعبيس، سعد، (1984م)، **حوار مع قضايا الشعر المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، ص150.

الفصل الثالث

أشكال الرمز وتحولاته

1.3 الرموز الدينية:

يعد الموروث الديني من أغزر المصادر التراثية التي استمد الشاعر العربي المعاصر شخصياته التراثية منه؛ وذلك لتنوعها فيه وتعدد دلالاتها، وعمق تجاربها، وقداسة اعتقادها؛ مما أعطاها شعبية أكثر من غيرها من المصادر. ولم يقتصر الاستلهام على الشاعر العربي بل سبقه إلى ذلك الشعراء الأوروبيون الذين درسوا الكتاب المقدس واستقوا ما فيه من شخصيات ورموز، ووظفوها في أشعارهم، بل إن بعضهم تأثر بالمصادر الدينية الإسلامية، وعلى رأسها القرآن الكريم. ومن هنا كان الموروث الديني من أفضل المصادر التي يمكن للشاعر العربي أن يعبر من خلالها عن جوانب تجاربه المتعددة[1].

وصلاح عبد الصبور واحد من الشعراء الذين نهلوا من تجارب الكتاب المقدس والقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وقد وظف هذه الرموز الدينية بما يخدم رؤيته وتجربته الشعرية. إذْ يستشفّ القارئ التحول في مواقف الشاعر عبر "رحلته الشعرية" من خلال التحول في استخدام هذه الرموز وتكثيفها، أو تقليلها، أو اندثارها. وكلها تعبر عن تغير في الحالة الوجدانية للشاعر، فيستحضر ما يناسبه، وما يجد فيه توحداً بين ذات الشاعر والرمز.

ومن خلال إنعام النظر في دواوين الشاعر، وجدتُ أن الرموز المنتمية إلى التراث المسيحي أكثر من الرموز الدينية الإسلامية، وبخاصة شخصية المسيح – عليه السلام- وحادثة الصلب، وقد أخضعها الشاعر إلى تحولات فكرية عدة مع وجود تناص لبعض الآيات الإنجيلية التي قالها المسيح. ولعل السبب في هذا التوجه، أن الشاعر وجد في شخصية المسيح الجانب الذي يعكس موقفه ورؤيته وشخصيته، فهو شاعر آمن بالكلمة، وبحث عنها في الإنسان والمجتمع والواقع، ووجد في

---

(1) زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص172.

المسيح عليه السلام جانب التضحية والعذاب، والسعي إلى الخلاص، وإنقاذ العالم من الخطيئة، وهذا ما يناسب الشاعر في شهوته تجاه إصلاح العالم. فكانـت شخـصية المسيح هي الأكثر حضوراً وتقمصاً لتجربة الـشاعر. بخاصـة "أن صـلاح عبـد الصبور قد أدمن على قراءة الإنجيل"[1]، والتراث الديني المسيحي. من هنا نجـد أن الشاعر بدأ يكتشف نفسه عند قراءة الإنجيل، وعند اكتشاف ملامح شخصية المسيح – عليه السلام- فأصبحت الشخصية الدينية جزءاً من حياته وكيانه يتمثلها في كثير من قصائده.

وقبل الغوص في توظيف الشاعر لهذا الرمز، وتوضيح الشواهد الشعرية التي تتبدى فيها هذه الرموز. وجدتُ من خلال قراءة الـدواوين أن حـضور شخـصية المسيح في رحلة صلاح الشعرية جاءت على النحو التالي:

الديوان الأول "الناس في بلادي"، وديوانه الثاني "أقول لكم"، تتبدى فيهما آيات إنجيلية ورمز المسيح، ويوظفه من أجل الخلاص بالكلمة. فالشاعر يمجـد الكلمـة ويجدها طريقاً للخلاص، ويتضمن هذان الديوانان كلمات الشاعر التي تتـشابه مـع مواعظ السيد المسيح لتلاميذه. كما يرتبط عنوان ديوانه الثاني "أقـول لكـم" برمـز المسيح ارتباطاً وثيقاً. فالعنوان جملة من جمل المـسيح عليـه الـسلام، ونجـد أن شخصية المسيح تتبلور بشكلٍ أكبر في هذه الكلمة.

أما ديوانه "أحلام الفارس القديم"، فلأنه صورة لانكسار الشاعر ومواقفه فـي الحزن والحب، فإن رمز المسيح يبدأ بالاختفاء، فلا يوجد تـضحية ولا فـداء؛ لأن الشاعر يعيش في حالة انهزام حتى في حالاته النفسية التي تحدثنا عنها في الفـصل السابق. ويبدو أن الكلمة لم تعد تحمل أحلام الشاعر وتأملاته. وهناك قصيدة واحدة في هذا الديوان ترمز إلى "الخيانة والسقوط" التي مثّلهما يهوذا وبطرس في التـراث المسيحي. ولا بد من التنبيه إلى أن الشاعر في هذه المرحلة يتجـه إلـى الفلـسفة الوجودية التي تمجد الإنسان وقيمه. لذا يتجه الشاعر إلى التـصوف، ويمثـل هـذا الاتجاه "مذكرات بشر الحافي".

---

(1) عوض، **الثورة والأدب**، ص102.

وبالرغم من غياب رمز المسيح الذي يدلّ على الفداء والتضحية في "أحلام الفارس القديم"، فإننا نجد ملامح هذه الشخصية الدينية ودورها في مأساة الحلاج. فقد اتخذ صلاح عبد الصبور من الشخصية التاريخية الحلاج رمزاً وأسقط عليه ملامح السيد المسيح – عليه السلام- واتخذ دوره، وهذا عائد إلى إيمان الشاعر "بأن رسالة الفنان تشبه رسالة النبي"[1]، فأتى الشاعر بالحلاج "مسيح العصر" من أجل تحقيق الكلمة والوصول إلى الخلاص بشعبه، فهو يحمل رسالة جاء بها من أجل شعبه؛ ليخلصهم من الواقع ويصل بهم إلى ا .

وبعد موت الحلاج، الذي يتشابه مع موت المسيح. فإن رمز المسيح ينتهي، ويتوجه صلاح في آخر ديوانين "تأملات الزمن الجريح"، و"الإبحار في الذاكرة" إلى الذات الإلهية والتصوف.

ونعود إلى صدى التوراة في ديوانه الأول، فقد كانت بمثابة إشارات رمزية متناصة مع الآيات الإنجيلية، وبما أن "الناس في بلادي" أول الثمار لتجربة صلاح الشعرية، فإنه بث فيه هذه الإشارات بشكل مباشر تنبئ عن ثقافته الدينية. يقول في قصيدته "أغنية حب":

وجه حبيبي حقل حنطة
خدا حبيبي فلقتا رمان
جيد حبيبي مِقْلع من الرخام
نهدا حبيبي طائران توأمان أزغبان
حضن حبيبي واحة من الكروم والعطور
الكنز والجنّة والسلام والأمان
قرب حبيبي[2].

وهذه الصورة الشعرية الرامزة إلى الصفات المادية لمحبوبة الشاعر التي يتمناها، متناصة مع العهد القديم في الفصل الرابع من سفر "نشيد الإنشاد"، "جميلة أنت يا خليلتي جميلة أنت، عيناك كحمامتين من وراء نقابك، شعرك كقطيع معز

---

(1) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص65.

(2) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص67.

يبدو من جبل جلعاد. أسنانك كقطيع مجزوز قد طلع من الاغتسال كل واحـدة منـه متئم وما فيه عاقر. شفتاك كسمط من القرمز ونطقك عذب. خداك كفلقة رمانة مـن وراء نقابك. عنقك كبرج داوود المبني للسلاح الذي علّق فيه ألف مجن جميع تروس الجبابرة. ثدياك كخشفي ظبية توأمين يرعيان بين السوسن"[1].

ومن الآيات التي وظفها الشاعر في هذا الديوان بشكل مباشر، قوله:

الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر
وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب[2].

وهذه الصورة للناس في بلاده، نجد ما يشابهها في التوراة / سـفر الجامعـة "ولأنه كصوت الشوك تحت القدر، هكذا ضحك الجهال"[3].

وفي حديث الشاعر عن صديقه محمد نبيل الذي استشهد من أجل الحق علـى رمال غزة، استلهم الشاعر رمز الصليب؛ والصليب علامة التضحية في سبيل الحق في الديانة المسيحية، فوجد فيه الشاعر تمثلاً لحال صديقه، يقول:

وجر آخر صليبه، ووجهه يفور بالزبد
والجهد والرمضاء يغريان منكبين عاريين
لكنه ابتسم
لأنه قد وهب الحياة
أيامه القليلة.
لكي يزيد في هناءة ابتسامة الصبي
ونشوة العذراء
وفرحة الآباء بالأبناء
لكي ترف في سحابة السماء

---

(1) التوراة: العهد القديم، نشيد الإنشاد.

(2) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص29.

(3) التوراة: العهد القديم، سفر الجامعة، الإصحاح، 6/7.

حمامة السلام[1].

فالمسيح عليه السلام رمز للفداء والتضحية، فقد قدم نفسه على الصليب من أجل إعطاء الحياة للبشر وتخليصهم من الخطيئة، وقد استخدمه الشاعر في هذه المقطوعة بهذا المعنى الذي يتناسب مع استشهاد صديقه فداء في سبيل الوطن.

أما قدرة المسيح عليه السلام على صنع المعجزات، فقد وظفها الشاعر في الحديث عن الأثر الذي تحدثه الحبيبة فيه. ويرسم الشاعر التشابه الروحي بينهما مستحضراً قصصاً دينية أخرى، إذْ يقول في "رسالة إلى صديقة":

خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب
أنفاس عيسى تصنع الحياة في التراب
الساق للكسيح
العين للضرير
هناءة الفؤاد للمكروب
المقعدون الضائعون التائهون يفرحون
كمثلما فرحت بالخطاب يا مسيحي الصغير[2].

يرسم الشاعر صورة التشابه الروحي بين خطاب الصديقة ومعجزات الأنبياء، فقد استحضر رمزية قميص يوسف الذي يعيد البصر، ومعجزات السيد المسيح – عليه السلام- الذي يعيد الحياة للموت ويشفي الكسيح، ويعيد للضرير بصره، وللحزانى هناءة القلوب. وهكذا يفعل خطاب صديقته السحري بنفسه ووجدانه. وبهذا الرمز تتشابه التجربة وتحقيق الهدف.

ولأن صلاح عبد الصبور يرى أن "شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر؛ لأن كلاً منهم يرى النقص – فلا يحاول أن يخدع عنه نفسه. بل يجهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه"[3]، فإنه يرى توافقاً في الرؤية بين ما يفعله، وبين ما جاء به السيد المسيح، لذا نرى الشاعر يطرح أفكاره ومواقفه من

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص84، 85.

(2) نفسه، ص82.

(3) صلاح عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص135.

خلال استحضار هذه الشخصية الدينية، والتحكم في قوله الشعر بما يتناسب معهـا، لذا نرى الشاعر يورد حكمة من سفر الجامعة، تقول:

"ما الفائدة للإنسان من كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس"[(1)].

ويعيد صلاح معاني هذه الآية بقوله في الحديث عن "العم مصطفى":

"ما غاية الإنسان من أتعابه، ما غاية الحياة"[(2)].

ويعمم الشاعر هذه النظرة المتعبة من الحياة التي لا بد فيها من الحزن والألـم والسأم، وهو إذ "ينتابه الشك في إمكانه الإصلاح – كما عند الفلاسفة والأنبياء- فإن في حياة كل شاعر، أو نبي، أو فيلسوف لحظات من اليأس المرير، أو الاستبـشاع الشامل للواقع والطبيعة"[(3)].

ولا بد من الإشارة إلى أن الشاعر قد تأرجح في اسـتخدامه لرمـوز الكتـاب المقدس، فأحياناً كانت تأتي مباشرة – وكان أكثرها في الـديوان الأول- وقبـل أن تتمثل في وجدان الشاعر ليخلق منها دلالة جديدة، وأحياناً أخرى نجدها ناضجة إلى حد الاندماج بذات الشاعر، لتعبر عن فكره وإحساسه بدلالة عميقة. وهذا ما سـنجده في ديوانه "أقول لكم"، ونستطيع القول إن شاعرنا في هذا العنوان ينبئنا ضمنياً عـن حضور شخصية المسيح بشكلٍ أكبر ودلالة أعمق، فهي جملة خاصـة بـالموروث المسيحي في الإنجيل. فإن السيد المسيح عليه السلام، خـلال مواعظـه وتعاليمـه للتلاميذ في البلاد المقدسة كان يبدأ قوله: الحق أقول لكم. وبمـا أن صـلاح عبـد الصبور تمثل شخصية المسيح ورسالته من أجل إصلاح العالم، نجده يبـثّ كلماتـه ومواعظه من خلال هذا الديوان، وتكثر فيه القصائد التي تحمل العناوين "الألفـاظ، كلمات لا تعرف السعادة، كلمات"، وهذا يكشف ما للكلمة من قيمة ورسـالة، فهـي رمز للخلاص، وقد وجد بكلمات المسيح وأفعاله وأقواله وحادثة الصلب ما يخدمـه في التعبير عن رؤيته الفنية.

---

(1) العهد القديم: سفر الجامعة، 3/1.

(2) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص30.

(3) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص136، 137.

من جهة أخرى، نجد أن الشاعر في بداية حياته، قد انجـرف وراء الماديـة الجدلية، وبدأ تأثيرها جلياً في ديوانه الأول "الناس في بلادي"، يقـول: "سـاعدتني الفلسفة المادية التي كنتُ اقترب منها اقتراباً كبيراً، وبخاصة بعـد تخرجـي مـن الجامعة عام 1951م، على أن أجد في الإنكار لوناً من الموقف الفكـري الموحـد المتماسك، وقد تكون مرحلة ديواني "الناس في بلادي" هـي المعبـرة عـن ذلـك الإحساس"[1].

وفي ديوانه "أقول لكم"، نجد الشاعر يبتعد عن الفلسفة المادية، ويبتدئ ذلك في قوله "الكلمات":

ألم يرووا لكم في السفر أن الحق قوال
ولكني أقول لكم بأن الحقّ فعال
أقول لكم:
بأن الفعل والقول جناحان عليان[2].

ورؤيته في هذه المقطوعة تنم على إيمان الشاعر بأن القول يجب أن يتـرجم إلى أفعال، وإلا فلا قيمة للأفكار دون تحقيقها على أرض الواقع. لهذا نجد الـشاعر يتجه إلى الفلسفة الوجودية، ويبتدئ ذلك في مجموعته الشعرية "أقول لكم"، يقول في قصيدته "الظل والصليب":

هذا زمان السأم
نفخ الأراجيل سأم.
....
لا عمق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم.
لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظة ...
ويهبط السأم

---

(1) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص150.

(2) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص174.

يغسلهم من رأسهم إلى القدم[1].

فهذا الإحساس بالسأم واللانفع يؤدي بالشاعر إلى الشعور بالحزن والألم. فأصبح الألم سمة كلمات الشاعر التي لا تعرف السعادة، وهذا الألم الناتج من الواقع والتفكير في الحياة والموت أدى إلى إعادة رؤية الشاعر وتشكيل مواقفه، فيقول: "لقد فتشت عن معبود آخر غير المجتمع، فاهتديت إلى الإنسان، وقادتني فكرة الإنسان بشمولها الزمني والمكاني إلى التفكير من جديد في الدين"[2].

ولعل الشاعر وجد السيد المسيح النموذج المثال للتعبير عن الألم والعذاب من خلال حمله لصليب الآلام من أجل الخلاص.

وبتغير الموقف الفكري للشاعر، نجد أن موقفه من توظيف رمز المسيح قد أصبح أكثر عمقاً ليصبح معبراً عن الموقف الجديد. وتبين هذا التقمص لشخصية المسيح عليه السلام في قصيدته التي تحمل عنوان الديوان "أقول لكم"، وعند قراءتها يتبادر إلى الذهن، اللهجة الخطابية التي اتسم بها كلام المسيح ومواعظه، يقول في قصيدة "من أنا"، ضمن مطولته "أقول لكم":

وقفتُ أمامكم ورفعت كفي قائلاً: هيا
هنا إنسان ...
يريد يدير في فكيه ألفظاً يدحرجها إلى الإنسان
لتصنع نقمة في القلب أو فرحاً
تكون مجنَ من جرحا
وسهماً في حشا القاسي الذي جرحا[3].

يستحضر الشاعر طريقة السيد المسيح في تعامله مع تلاميذه، فقد كان يكلمهم وهو واقف أمامهم ورافع كفه إشارة إلى بدء القول، كما يستحضر الشاعر الكلمة ويمجدها ويعطيها دلالة روحية تترك أثراً في قلب الإنسان: نقمةً أو فرحاً.

ويقول في قصيدته "الحرية والموت"، مستعيراً كلمات المسيح في الخطاب:

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص148.

(2) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص157.

(3) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص159.

أقول لكم بأن الموت مقدور، وذلك حقّ
ولكن ليس هذا الموت حتف الأنف
تعالوا خيروا الأجيال أن تختار ما تصنع
لكي توسع
لمن يتبع
فلن تختار غير الموت
وهل من مات لم يترك له رسماً على الجدران
وخطا فوق ديباجه
وذكرى من حنايا قلب
وحفنة طينة خصبة[1].

يقر الشاعر في خطابه حقيقة واقعية وهي القدر – فكل إنسان سيموت، لكـن الموت في نظره ليس نهاية الإنسان؛ لأن الكلمة الصادرة عنه، والفعل الذي تركـه على الجدران، سيبقيانه حياً. فالكلمة عند صلاح تجابـه المـوت وتعطـي الحيـاة لصاحبها، وهي بداية حياة جديدة؛ لأن قصة الخَلْق تبدأ في "كلمة"، ويستلهم صـلاح هذا الموروث الديني، حيث جاء في الإنجيل العهد الجديد "في البدء كان الكلمـة"[2]، ويوظفها صلاح رمزاً للخلاص، إذا اقترنت بالفعل، يقول:

" ألم يرووا لكم في السفر أن البدء يوماً كان ...
جلّ جلالها – الكلمة
ألم يرووا لكم في السفر أن الحق قوال
ولكني أقول لكم بأن الحقّ فعال
أقول لكم: بأن الفعل والقول جناحان عليان[3].

يجمع الشاعر بين الكلمة والفعل، فإن الكلمة هنا مقدسة تعطي البشارة بالحيـاة "والكلمة أصبح بشراً"، فهي القوة الدافعة للفعل. انطلاقاً من توحد رسـالة الـشاعر

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص171.
(2) العهد الجديد: إنجيل يوحنا، 1/1.
(3) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص173-174.

ورسالة النبي، فإن صلاح عبد الصبور صاحب الكلمة التي قالها بحقّ الإنسان الآخر والمجتمع والواقع، يود أن يترجمها على الواقع، في ظل الظروف السياسية والاقتصادية المتقلبة والمضطربة في الفترة الزمنية التي شهدها صلاح، بالإضافة إلى وجود الحرب والاعتداء والاستعمار، فكانت كلمته محاصرة بالكثير من العواصف.

ويصبح الشاعر قديساً في هذا الديوان في قصيدته "القديس"، ولكنه – مع هذه المكانة المقدسة- يتقمص دور المسيح، ويستلهم جملة مباشرة ودون إيحاء؛ ليعطي لهذا الدور الذي أخذه شيئاً من الجدية والحقيقة، يقول:

إلي، إلي، يا غرباء، يا فقراء، يا مرضى
كسيري القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتي
إلي، إلي
لنطعم كسرة من حكمة الأجيال مغموسة
بطيش زماننا الممراح
نكسر، ثم نشكر قلبنا الهاوي
ليرسينا على شط اليقين، فقد أضل العقل مسرانا[1].

تتوحد رسالة الشاعر "القديس" مع رسالة السيد المسيح، فالشاعر يوجه رسالته إلى أبناء مصر. والسيد المسيح يعلن أسراره للبسطاء، إذْ يقول لهم: "تعالوا إلي يا جميع المتعبين والرازحين تحت الأحمال الثقيلة وأنا أريحكم، تعالوا إلي يا كسيري القلوب وأنا أريحكم، احملوا نيري عليكم وتتلمذوا على يدي فتجدوا الراحة لنفوسكم"[2].

كما يستحضر الشاعر اللحظات المقدسة التي سبقت صلب المسيح وموته، ففي الليلة الأخيرة "العشاء الأخير" اجتمع مع تلاميذه وأخبرهم عن موته. "وبينما كانوا

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص175.

(2) العهد الجديد: إنجيل متّى، 11: 28-30.

يأكلون أخذ يسوع رغيفاً وبارك وكسر ثم شكر وقال: "خذوا كلوا هذا هو جسدي الذي يبذل من أجلكم"(1).

ولعل الشاعر في أخذ هذه الرسالة يحاول أن يعيد الواقع، أو أن يبحث عن الخلاص. فكانت الكلمة هي الطريق. وقد اندمج الشاعر في هذا الحلّ إلى حد الشعور بأنه المخاص، فبدأ يتحدث باسم القديسين والأنبياء. فأعطى الكلمة سمة روحية تُعيد القيم للإنسان الذي فقد كل شيء، وهي الشيء الوحيد الذي يمتلكه الشاعر، إذْ "بالكلمة الشاعرة تتمثل كل القيم التي يحارب المجتمع معركته من أجل تقريرها وتحقيقها، وفي قمتها حرية الإنسان وكرامته، فالكلمة الشاعرة في هذا السياق هي الكلمة الحرة الكريمة، النزيهة الصادقة المخلصة هي الكلمة الواعية، والكلمة الكاشفة، والكلمة الهادفة البناءة"(2).

ويشابه الشاعر قيمة الكلمة (الألفاظ) بقيمة الثمار التي تحدث عنها السيد المسيح، يقول الشاعر:

كفي، كفي، إن الألفاظ ثمار الأشجار
أبهى ما تحمل من نوار
وكما أن الشجر الطيب
يعطي ثمراً طيب
فالإنسان الطيب
لا ينطق إلا اللفظ الطيب(3).

ويقول السيد المسيح في إنجيل لوقا: "فإنه ما من شجرة جيدة تنتج ثمراً رديئاً، ولا شجرة رديئة تنتج ثمراً جيداً؛ لأن كلّ شجرة تُعرف من ثمارها. فلا يجنى من الشوك تين، ولا يقطف من العليق عنب. إن الإنسان الصالح من كنزه الصالح في

---

(1) العهد الجديد: إنجيل متّى، 26: 26.

(2) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص408.

(3) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص121، 122.

قلبه يطلع ما هو صالح. أما الشرير فمن كنزه الشرير يطلع ما هو شرير؛ لأنه مـن فيض القلب يتكلم فمه"[1].

ويأتي هذا المعنى أيضاً في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيفَ ضَرَبَ اللّه مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرةٍ طَيِّبَةٍ أَصلُهَا ثَابِتٌ وَفَرعهَا فِي السمَاء ۞ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضرِب اللّه الأَمْثَالَ لِلناسِ لَعَلهم يَتَذَكرونَ ۞ وَمَثلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَـةٍ كَـشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجتُثَّتْ مِن فَوقِ الأَرضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ﴾[2].

وفي قصيدة "الظل والصليب"، نجد تأثير الكتاب المقدس في العنوان ومضمون القصيدة ذاته، وهو رغبة الشاعر في الكشف عن السلبية والانهزامية والتخاذل التي يتصف بها واقع الشاعر وعالمه الذي يعيش فيه، أو بتعبير الشاعر عن هذه القصيدة "كان همي أن أتحدث عن نماذج من البشر لا يستطيعون أن يحققوا ذواتهم ويخشون من التجربة فيموتون قبل أن يعرفوا الموت، كنت أتحدث عن مـوت الأحيـاء فـي جبنهم وسأمهم ولا مبالاتهم"[3].

والمقصود بالذين يعرفون الموت قبل أن يموتوا، هم الذين يـصابون بمـوت الروح والإحساس، فيعيشون جثثاً على هذه الأرض. يقول السيد المسيح لأحد تلاميذه الذي طلب منه أن يأذن له بالذهاب لدفن أبيه:

"دع الموتى يدفنون موتاهم، وأما أنت فاذهب وبشر بملكوت ا "[4].

إن حمل الصليب هو رمز لمجابهة الأخطار والتعرض للمتاعب ونزف الـدم. بل رمز للفداء والموت الذي يشبه موت المسيح على الصليب من أجل خطايا العالم فهو الطريق للخلاص. وشاعرنا لم يقتصر على استيحاء الفكرة من هذا الرمز، بـل اتكأ على عبارات وكلمات من الإنجيل المقدس صدرت منه مباشرة، وكـان أحيانـاً كثيرة يتحدث عن أسلوبه في كتابه "حياتي في الشعر".

---

(1) العهد الجديد: إنجيل لوقا 6: 43-45.

(2) سورة إبراهيم، الآيات: 24-26

(3) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص162.

(4) العهد الجديد: إنجيل لوقا، 9: 60.

وكما سبق، فإن ديوان "أقول لكم" يزخر بالرمز الديني المسيحي، ويضمن هذا الرمز أبعاد القضايا الفكرية والاجتماعية التي يشارك فيها الشاعر، وتـشكل جـزءاً مهماً من حياته. وقد استوعبها هذا الرمز بكل تجلياتها وتحولاتها التي مرت في فترة الخمسينات التي شهدها الشاعر.

أما ديوانه "أحلام الفارس القديم"، فهو انعكاس لانكسار حلم الـشاعر، الحالـم بالزواج والحلم بالسعادة والحلم بالخلاص والحلم بتغير الواقع. ينبئنا هذا الديوان عن الحالة النفسية والوجدانية التي عاشها الشاعر في هذه الفترة. وقد حملت قصائد هـذا الديوان هموم الشاعر كلّها وانكساراته وحزنه وآلامه كلّها، وهذه المعطيات هي التي تشكل تكوينه النفسي في هذه المرحلة، وقد بدا متأثراً بأطروحات الفلسفة الوجوديـة التي سهلت له الانتقال إلى التصوف. ويذكر في كتابه أنه "تأثر بنيتشه وغيره مـن فلاسفة، وظل أثره يلاحقه منذ ذلك الحين"(1). وهذا يعني أن ما هزه في هذه الفلسفة – ونيتشه بالخصوص- هو الاهتمام بالإنسان والكشف عن وحدته في هذا الوجـود؛ لكونه مركز جميع الأفعال. والقيم التي يركز صلاح عبد الصبور علـى ضـرورة حضورها في حياة الإنسان، ويشدد اللهجة على هذه النزعة بكثير من القلق والحزن. فلا غرو أن تكون حدة الشعور النفسي التي "انقلبت به من الحزن الغامض إلى التألم حتى بلغت حد النزف؛ دفعته إلى التساؤل عما يربطه بالعالم، وما يربط العالم بـه، ومن ثم لم يجد حين أخذ يقرأ الفلسفة الوجودية أنها غريبة عليه"(2).

وانعكست هذه الوجودية في ديوان "أحلام الفارس القديم، حيث رسمت القصائد التنافر بين ذات الشاعر وواقعه المأساوي، واختفى فيها الأسلوب الـوعظي الـذي استخدمه الشاعر في ديوان "أقول لكم"، كما اختفى رمز الفداء والتضحية ليظهر لنـا رمز الخيانة والنكران والسقوط، بالإضافة إلى روح التصوف.

ففي قصيدته "حكاية قديمة"، يقول الشاعر:

كان له أصحاب

وعاهدوه في مساء حزنه ...

---

(1) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص69.

(2) عياد، **صلاح عبد الصبور أصوات العصر**، ص25.

ألا يسلموه للجنود
أو ينكروه عندما
يطلبه السلطان
فواحد أسلمه لقاء حفنة من النقود
ثم انتحر
وآخر أنكره ثلاثةً قبل انبلاج الفجر
وبعد أن مات اطمأنت شفتاه
ثم مشى مكرزاً مفاخراً بأنه رآه
وباسمه صار مباركاً معمداً
والآن يا أصحاب
أسألكم سؤال حائر
أيهما أحبه؟ ...
من خسر الروح فأرخص الحياة
أم من بنى له معابداً
وشاد باسمه منابِر
قامت على حياه
نجت لأنها تنكرت
والآن يا أصحاب
أيهما أحبه؟
أيهما أحب نفسه؟
أيهما أحبنا؟[1]

تسرد هذه القصيدة، حكاية قصة من الإنجيل المقدس خاصة بـصلب المـسيح عليه السلام. فقد أسلمه يهوذا إلى اليهود مقابل حفنة من النقود، ويهوذا أحد تلاميـذ المسيح الاثني عشر، ولكنه أسلم سيده ليحاكم، وبذلك أصبح رمزاً للخيانـة. وبعـد

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص226، 227.

صلب السيد المسيح شعر يهوذا بالندم فانتحر، يقول الإنجيل: "فلما رأى يهوذا مسلمه أن الحكم عليه قد صدر ندم ورد الثلاثين قطعة من الفـضة إلـى رؤسـاء الكهنـة والشيوخ، وقال: "قد أخطأت إذْ سلمتكم دماً بريئاً"، فأجابوه: ليس هذا شأننا نحن بـل هو شأنك أنت! فألقى قطع الفضة في الهيكل وانصرف، ثم ذهب وشنق نفسه"[1].

أما بطرس أحد تلاميذ السيد المسيح أيضاً، فإنه أنكر المسيح ثلاث مرات كمـا تنبأ له المسيح بقوله: "الحق أقول لك: إنك في هذه الليلة قبل أن يصيح الديك تكـون قد أنكرتني ثلاث مرات"[2].

إن الشاعر في هذه القصيدة لم يفصح عن الأسماء، بل ذكر الحدث (الخيانـة، والنكران)؛ لأنه من السهل على القارئ أن يعرف أن المقصود يهوذا رمز الخيانـة وبطرس رمز الإنكار. ولم يرد لهذه الرموز ذكـر فـي الـديوانين الأول والثـاني السابقين، وإنما برزت هذه الرموز في "أحلام الفارس القديم". وهـذا يقودنـا إلـى التساؤل عن المعاني التي يريد الشاعر إيصالها من خلال هذه الحكاية. بخاصـة أن الشاعر قد أفرد هذه القصيدة في الديوان، فهي الوحيدة التي تتضمن رمزاً مـسيحياً وبعدها ينتهي الحديث عن تجربة المسيح وتضحيته لينتقل الحديث عـن التـصوف واستحضار شخصية بشر الحافي ليكمل فيه الشاعر رؤيته وموقفه الجديد من العالم والواقع.

ولعل صلاح عبد الصبور اختار هذين الرمزين في فترة تحوله الفكري، مـن الفكر الاشتراكي إلى الفكر الوجودي. وأحس أن رمز الخيانة والإنكار يعبـر عـن واقعه الذي أنكره، الواقع الذي يشمل الأفراد والأشخاص، بخاصة أن الشاعر وجـد الكثير من المعارضات والمجابهات، فأحس بأن من حوله ينكـره وينكـر رسـالته فاستدعى هذا الرمز ليضمنه إحساسه. فالشاعر عانى من الواقع بكل ما فيـه، كمـا عانى السيد المسيح من واقعه وخيانة البشر. وإن "لم يكن الشاعر الطيـب الرقيـق

(1) العهد الجديد: إنجيل متّى، 27: 3-5.

(2) العهد الجديد: إنجيل متّى، 26: 24.

المتواضع يتشبه بالأنبياء، ولكنه كان يتأسى بألمهم العظيم وصبرهم على البلاء واحتقارهم لمتاع الدنيا وانفرادهم عن الناس"[1].

وبعد أن كان الشاعر هو صاحب الكلمة في مجتمعه وصاحب كلمة "أقول لكم"، وبعدما مجد الألفاظ والكلمات. تغيرت الصيغة بشكل موازٍ للتحول في الموقف، فتصبح دلالة الألفاظ سلبية عارية، يقول: "لسيدته الطيبة:

يا سيدتي، عذراً ...
فأنا أتكلم بالأمثال لأن الألفاظ العريانه
هي أقسى من أن تلقيها شفتان
لكن الأمثال الملتفة في الأسمال
كشفت جسد الواقع
وبدت كالصدف العريان"[2].

يذكرنا الشاعر بأسلوب الأمثال الذي كان السيد المسيح يتبعه في تعاليمه. لكن الشاعر يقدم اعتذاره عن استخدام الأسلوب نفسه، لقد كان يتمنى أن يؤتى الشجاعة على قول ما يود قوله مجاهرة دون أن يتخفى لكنه لا يستطيع لأنه أصبح مكسوراً.

إن المسيح – عليه السلام- يخشى على "كلماته" من أن تهبط في تربة عقيم لا يرجى منها زهر ولا ثمر، لكن الشاعر يخشى "من كلماته" وهو لا يستطيع – لأنه ليس إنساناً إلهياً وليس نبياً- أن يتحمل تبعة الكلمات العريانة التي تسمي الأشياء بمسمياتها[3]، يقول:

"ماذا تبغيني يا رباه؟
هل تبغيني أن أدعو الشر باسمه
هل تبغيني أن أدعو القهر باسمه
هل تبغيني أن أدعو بالأسماء، الظلم، وتمليق القوة
والطغيان، وسوء النية ...

---

(1) عياد، "**صلاح عبد الصبور وأصوات العصر**"، ص25.
(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص225.
(3) عبد الحي، **شعر صلاح عبد الصبور الغنائي**، ص56.

لا ... لا ...

لا أقدر يا رباه

لا أقدر يا رباه[1].

وهذا التردد يظهر في دواوينه الأخيرة بعد أن يتجه إلى التصوف، ويـوقن أن الكلمة لم تعد سيفاً يفعل فعله في واقع لا يمكن إصلاحه، فيتمنـى أن يـأتي بعـده شخص يكون أكثر جرأة منه لقول الكلمات مجاهرة، يقول على لسان سعيد:

يأتي من بعدي من لا يتحدث بالأمثال

إذْ تتأبى أجنحة الأقوال

أن تسكن في تابوت الرمز الميت[2].

ويذكرنا موقف الشاعر المنتظِر بانتظار يوحنا المعمدان وهو يتـشوق لقـدوم المسيح المخاص، يقول:

"أنا أعمدكم بماء التوبة، ولكن الذي يأتي بعدي هو أقوى مني، هو سـيعمدكم بالروح القُدس والنار"[3].

وعدم الانسجام مع الواقع في عالم صلاح عبد الصبور في هذا الديوان الـذي ضاعت أحلامه قبل أن تتحقق، زيادة على معاني الحزن والاغتراب والضياع "وهي سمات الفلسفة الوجودية التي قادته إلى التصوف لما بين الفلسفتين من تماثل أهمـه تجاوز حقائق الأشياء الواقعية والشعور الكامل بالتحرر من القيود، بالانسحاب إلـى واقع آخر مثالي لمواجهة الحياة الواقعة"[4].

---

(1) عبد الصبور، **الإبحار في الذاكرة**، ص46، 47.

(2) عبد الصبور، **ليلى والمجنون**، ص802.

(3) العهد الجديد: إنجيل متّى، 3: 11.

(4) هدارة، **النزعة الصوفية**، ص62.

2.3 الرموز الصوفية:

لعل قصيدة "مذكرات بشر الحافي"، تبرز توجه الشاعر الصوفي وتؤكد النزعة الوجودية من خلال حديثه عن الواقع الفاقد للقيم، فاستلهم عبد الصبور هذه الشخصية ليتقنع بها ويتحدث من خلالها، وقد مهد لها بالقول:

"أبو نصر، بشر بن الحارث، كان قد طلب الحديث، وسمع سماعاً كثيراً، ثم مال إلى التصوف، ومشى يوماً في السوق، فأفزعه الناس فخلع نعليه، ووضعهما تحت إبطيه، وانطلق يجري في الرمضاء فلم يدركه أحد، وكان ذلك سنة سبع وعشرين ومائتين"(1).

يقول بشر وهو (الرمز والقناع) في قصيدته:

حين فقدنا الرضا

بما يريد القضا

لم تنزل الأمطار

لم تورق الأشجار(2).

وتشير افتتاحية القصيدة إلى روح الصوفية، فكل ما يطلبونه هو الرضا بما قضى ا فلا اعتراض ولا تردد. وبفقد هذا الرضا يفقد جوهر اليقين. فتحدث الكارثة:

تشوهت أجنّة الحبالى في البطون

الشعر ينمو في مغاور العيون

والذقن معقود على الجبين

جيل من الشياطين – جيل من الشياطين(3).

وعندما يجد الشاعر نفسه مضطراً للبحث عما يتقنع به بدافع من تجربته الشعورية يندفع إلى تراثه القومي والتراث الإنساني يتلمس في ثناياه ما يحقق بغيته ويتيح له الانفتاح على ذات أخرى يستطيع من خلالها أن "يثري تجربته الشعورية

---

(1) **ديوان صلاح عبد الصبور**، ص261.

(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص263.

(3) نفسه، ص264.

ويمنحها شمولاً وكلية وأصالة، وفي نفس الوقت يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية(1)، فيبني تجربته بناء يتسم بالموضوعية والدرامية، ويحقق لها الكثافة الرمزية التي "تثير من النواحي النفسية ما لا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها الوصفية"(2)، فتكون القصيدة أكثر قدرة على تجسيد التجربة والنهوض بها.

لذا، فإننا نجد أن الأسباب والمواقف التي تضافرت عند صلاح عبد الصبور أدت به إلى الشخصية التراثية بشر الحافي ليحملها رؤيته الذاتية ومواقفه المتمثلة بالرفض وعدم القبول والنظرة السلبية للمجتمع وللكون والموقف الرافض للواقع والاقتناع بوجود العالم المثالي وهو عالم الشاعر الذي يحلم به ويتمنى تحقيقه ويدفع القارئ معه للتطلع إلى ذلك العالم المثالي والتفكر به طويلاً. من خلال النص الشعري الذي قدمه والقائم على الصراع بين شخصية بشر الحافي وشخصية بسام الدين المتفائل في الواقع الموجود، يقول صلاح عبد الصبور:

تظل حقيقة في القلب توجعه وتضنيه
ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر
ولم ينشر شراع الظن فوق مياهها ملاح
وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه
وما نبغيه لا نلقاه
وهل يرضيك أن أدعوك يا ضيفي لمائدتي
فلا تلقى سوى جيفة
تعالى ا ، أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام
لأنك حينما أبصرتنا لم نحل في عينيك
تعالى ا ، هذا الكون موبوء، ولا برء(3).

---

(1) زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية**، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ص93.

(2) أحمد: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص307.

(3) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص266-267

يكشف الشاعر عن مكنونات نفسه ووجع قلبه جراء ما يتلمسه على أرض الواقع العفن الموبوء، ويرى أن الواقع مصدر العذاب والآلام التي يشعر بها، فلا يجد ما يريد ويتمنّى، ولكنه يجد ما لا يرضى به ولا يقتنع في قبوله، في هذا الواقع لا يجد إلا جيفة وعذاب وآلام. لذلك يبحث الشاعر عن حل لهذه المصيبة ولا يجد مخرجاً لهذا الفشل في إصلاح الناس والواقع إلا الموت، يقول:

ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت
تعالى ا هذا الكون لا يصلحه شيء
فأين الموت، أين الموت، أين الموت[1].

يصل بشر إلى قمة يأسه وفقدان الأمل في الإصلاح، فيدعو إلى الموت الذي ينهي هذا الواقع ويشكل نافذة لحياة جديدة ولواقع أكثر طهراً ونظافة. لكن الصراع يشتد عندما يحاول الشيخ بسام الدين أن يكشف عن إيجابيات الواقع ويغير رؤية بشر الذاتية للمجتمع التي يصفها بالسوداوية، يقول:

شيخي "بسام الدين" يقول:
" يا بشر اصبر
دنيانا أجمل مما تذكر
ها أنت ترى الدنيا من قمة وجدك
لا تبصر إلا الأنقاض السوداء"[2].

وتلقى محاولة بسام الدين في تغير الرؤية اتجاهاً مضاداً يفشلها وهو السوق وواقعه، إذْ يكشف بشر العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تربط الأشخاص ببعضهم بعضاً وقد بدت بصورة وحشية كعلاقة الحيوانات المفترسة التي تتخلى عن كل حس في حق الآخر، وتتمثل هذه العلاقات في قوله:

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتفّ على الإنساني الكركي
فمشى من بينهما الإنسان الثعلب
عجباً،

---

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص267.
(2) نفسه، ص267.

زور الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب
كي يفقأ عين الإنسان الثعلب
ويدوس دماغ الإنسان الأفعى
واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد
قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب
ويمص نخاع الإنسان الكلب.

تثير هذه الصورة التي شكلها بشر عن واقعه الاشمئزاز والبور عن معاني الإنسانية وحصر التفكير في عالم الحيوانات المتوحشة التي تتصارع من أجل البقاء للأقوى. هكذا تحول الإنسان في مجتمع بشر؛ المجتمع الذي دفعه لأن يتساءل بقوة:

أين الإنسان ... أين الإنسان؟

ويبقى يشعر في الضياع والبحث عن الإنسان الذي لا يمكن أن يكون له وجود في هذه الحياة، فالحياة بالنسبة له تتحقق من خلال الموت، يقول:

يا شيخي الطيب
هل تدري في أي الأيام نعيش؟
هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن
من أيام الأسبوع الخامس
في الشهر الثالث عشر
الإنسان الإنسان عبر
من أعوام
ومضى لم يعرفه بَشَر[1].

ونلمح في هذه القصيدة – زيادة على الرمز القناع- صورة من صور الحزن والتشاؤم الذي اكتسى به النتاج الشعري لصلاح عبد الصبور. ويمكنني القول إن الشاعر يرفض واقعاً محدداً من المجتمع لعله واقع المدينة التي تختلف فيه الروابط والعلاقات الاجتماعية عن واقع القرية. ولعل الشاعر اصطدم بحياة المدينة

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص268-269.

وباختلاف أجوائها وكثرة ناسها فلم يستطع التأقلم مع الحياة الجديدة، فحاول أن يتقنع بهذه القصيدة ليعبر عما تلمسه من فساد في علاقات الأشخاص وغياب الصداقة والأخوة. فرفض الواقع، وتوجه إلى الموت أو الحياة الأخرى. وهذا ما حدا به إلى التوجه فيما بعد إلى التصوف. والشاعر العربي له موقف محدد من المدينة تضارب بين القبول والرفض، لذا فإن التعبير عن المواقف والأحلام مكبل بالقيود ويرفض الواقع في الوقت نفسه، لذا فإنه "يلجأ إلى التعبير المقنع عند هذا الواقع؛ لنقل تفاعل ذاته معه ورفضها له، مطلقاً العنان لقدراته ومواهبه للتحايل على الواقع وتجاوزه، ومن ثَم تجاوز أنماطه المعهودة حتى في الإبداع؛ لتصبح القصيدة رؤيا، بل حلماً يتخاف في متسائل، فتشكّل بناء معرفياً لا يكتشف إلا من خلال المستويات اللغوية التي تشكله وتتشكل به، أو من خلال العلاقات اللغوية التي تنتجه ويعاد إنتاجها بواسطته"[(1)].

ويتضح في هذه القصيدة الصراع بين المثال والواقع، ولما كـان بـشر ضـد الواقع المأساوي، فإن بسام الدين صاحب السكينة والهدوء هو المثال. وهذا الموقف الذي اتخذه بشر من الواقع العفن سببه الفساد المنتشر في واقعه، وفساد العلاقة بـين الإنسان والإنسان. فلا جدوى من الرفض فخير للإنسان إذن:

احرص ألا تسمع

احرص ألا تنظر

احرص ألا تتلمس

احرص ألا تتكلم[(2)].

أما صلاح عبد الصبور، فيرى أن القناع أحد أهم الأدوات الفنية التي استخدمها في شعره للتعبير عن مواقفه الحياتية والفكرية، واتخذ من الصوفي بشر الحافي قناعاً يبثّ من خلال مشاعره تجاه الواقع الأليم الذي يعيش فيه، ويعبر عن رفضه

---

(1) عصفور، جابر، بحث بعنوان: "معنى الحداثة في الشعر"، ندوة في شعر صلاح عبد الصبور، مشروع إبداعي متجدد، **المجلس الأعلى للثقافة**، ص42.

(2) نفسه، ص172.

الشديد لما حوله من سلوكات اجتماعية، ومواقف سياسية على الواقع، وتمتد دلالة هذا القناع ليعبر عن إخفاق الأمة في تحقيق العدل ورفع الظلم عن الناس.

وتُعد شخصية الحلاج، من أبرز الشخصيات الصوفية التي وظفها الشعراء العرب في شعرهم، وصلاح عبد الصبور من الشعراء الذين استلهموا هذه الشخصية بكل أبعادها، وهي "شخصية صوفية، ثائرة، ومعلم للفقراء اتهمته السلطة بالزندقة حيناً، وحيناً آخر بأنه نزاع إلى الثورة، فقضى مصلوباً بعد محاكمة وصفت بأنها ظالمة"[1].

والجدير بالذكر أن ظهور هذه الشخصية الصوفية في شعر صلاح عبدالصبور، لم يكن ظهوراً مفاجئاً، ولكنه أظهر ملامح الصوفية في كثيرٍ من قصائده التي سبقت، مثل ظهور الشيخ محي الدين، ومذكرات بشر الحافي، ومفردات التصوف في قصائد عدة، كل ذلك مهد لظهور شخصية الحلاج بما تحمل من أبعاد دينية واجتماعية وغيرها.

والشاعر في مسرحية "مأساة الحلاج"، يعترف بعمق تأثره بمقال ماسينيون عن "المنحنى الشخصي لحياة الحلاج"، ثم التأثر بكتاب "أخبار الحلاج"، ويظهر هذا التأثر في إسقاط ملامح مسيحية على الحلاج، ملموسة في أكثر من موضع من المسرحية، فهو حين يتحدث إلى الجماهير، يستخدم معجماً قريباً من معجم المسيح في مواعظه[2]، يقول:

إلي إلي يا غرباء... يا فقراء... يا مرضى
كسيري القلب والأعضاء قد أنزلت مائدتي... إلي إلي
لنطعم كسرة من خبز مولانا وسيدنا
إلي إلي أهديكم إلى ربي وما يرضى به ربي[3].

---

(1) لويس ماسنيون "المنحى الشخصي لحياة الحلاج"، بدوي، عبد الرحمن، **شخصيات قلقة في الإسلام**، ص63.
(2) زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، ص143.
(3) عبد الصبور، **مأساة الحلاج**، ص477.

وفي موضع آخر، يسوق الحلاج حواراً مع أحد السجناء، يضفي فيه على نفسه بعض ملامح المسيح، وهي قدرته على إحياء أرواح الموتى بالكلمات، كما كان السيد المسيح يحيي الأجساد، حيث يسأله المسجون:

أمسيح ثانٍ أنت؟

الحلاج: لا أدرك شأو ابن العذراء

لم أعط تصرفه في الأجساد

أو قدرته في بعث الأشلاء

فقنعت بإحياء الأرواح الموتى

المسجون: ما أهون ما تقنع به

الحلاج: لم تفهم عني يا ولدي

فلكي تحيي جسداً، حز رتبة عيسى أو معجزته

أما كي تحيي الروح، فيكفي أن تملك كلماته[(1)].

ومن الجوانب التي أوضحها البحث في فكر شخصية الحلاج شهيد الصوفية، أولها: "أن لا خلاص بغير ألم، فالألم سبيل الخلاص. وثانيهما: البعد السياسي لمحنة الحلاج. وقد كشف التاريخ فيما بعد عن أن السبب الحقيقي وراء صلب هذا الصوفي ليست عقيدته، مهما بلغ تطرفها، بل هو موقفه من السلطة ونيتها على البطش به"[(2)]. وهذا البعد الأخير لمحنة الحلاج "من المحاور الأساسية لمسرحية عبد الصبور، حيث حاول الشاعر في المسرحية أن يصور من خلال الحلاج موقف صاحب الكلمة من المجتمع، ومن السلطة"[(3)]. إذْ يقول صلاح عبدالصبور: "ألقت المسرحية دور الفنان في المجتمع، وكانت إجابة الحلاج هي أن يتكلم ويموت... كان عذاب الحلاج طرحاً لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة، وحيرتهم بين السيف والكلمة،

---

(1) عبد الصبور، **مأساة الحلاج**، ص534.

(2) بدوي، **شخصيات قلقة في الإسلام**، ص78.

(3) زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، ص145.

بعد أن رفضوا أن يكون خلاصهم الشخصي بإطراح مشكلات الكون والإنسان على كواهلهم، هو غايتهم، وبعد أن يؤثروا أن يحملوا عبء الإنسانية على كواهلهم"[1].

وتأتي العلاقة بين الشاعر والحلاج من خلال الكلمة، فكلاهما كان يدافع عن الكلمة، ويؤمن بها. فالشاعر يعترف بأنه أراد من خلال مأساة الحلاج "أن يعبر عن قضية معاصرة، وهي قضية التزام صاحب الكلمة نحو أمته، ونحو مجتمعه. وإن كان الحلاج قد تمزق في المسرحية بين البعد الاجتماعي والبعد الصوفي، إلا أنه – مهما كان من تمزق- فقد ظلت قضية المسرحية الحقيقية هي تضحية صاحب الرأي وصاحب الكلمة في سبيل رأيه وكلمته، وإحساسه بأن في قتله حياة لكلمته وخلوداً لها"[2].

تتركز رؤيا الشاعر في مأساة الحلاج في الفردية التي يراها طريقاً لإصلاح النفس، إذْ يقول في كتابه: "ينبغي أن يعود البشر إلى الخير، وأن يكونوا ظلالاً للخير الإلهي، ولكي يعود البشر إلى الخير، ينبغي أن يسلكوا طريق الفردية؛ وهو طريق إصلاح النفس البشرية"[3].

وقد قدم هذه الرؤيا من خلال شخصية الحلاج، شخصية الصوفي الذي يرى تحقيق المعرفة، يكون عن طريق التأمل الخارجي؛ أي إعطاء المعرفة للناس، والتوحد الصوفي هو التوحد بالناس، من أجل الكشف... كشف الزيف، وكشف الظلم؛ ليعرف الناس معنى الحقيقة ومعنى العدل.

وشخصية الشبلي؛ ذلك الصوفي العادي الذي يتوق وجداً، رغبة في الوصول والتوحد؛ أي رغبة في أن يتحول من الذات العاشقة إلى الذات العارفة، وذلك من خلال التأمل الداخلي[4].

الحلاج: قُلْ لي يا شبلي

أأنا أرقّ

---

(1) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص313.

(2) زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، ص 332، 333.

(3) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص315.

(4) الفارس، **الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص101.

الشبلي: لا، بل حدقت إلى الشمس
وطريقتنا أن ننظر للنور الباطني
ولذا، فأنا أرخي أجفاني في قلبي
وأحدق فيه فأسعد
وأرى في قلبي أشجاراً، وثماراً
وملائكة، ومصلين، وأقماراً
وشموساً خضراء وصفراء وأنهارا
وجواهر من ذهب، وكنوزاً، من ياقوت.
ودفائن وتصاوير
كل في أعلى سمته
أو في أبهى هيئاته.

ويقول الشبلي ثانية:

يا حلاج، لا أدري للصوفي صديقاً إلا نجوى الليل
وبكاء الخوف من الدنيا
وأناشيد الوجد المشبوب، وآهات الذل
وفتوح المحبوب بنور الوصل
فإذا ثقلت في جنبيه الوحدة
فليلزم أهل الخرقة، أبناء الفاقة
ممن قنعوا باليأس عن الآمال
طرحوا الإنكار ببحر التسليم
حجبوا عن أعينهم الرؤية
فرأوا ما لم تره العين[1].

يعيش الحلاج في هذه المسرحية بأزمات عدة؛ ليعكس الخلل في الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية، في الوقت الذي كان يعيش فيه، وهو الخلل نفسه

---

(1) عبد الصبور، **مأساة الحلاج**، ص467.

الذي يعيشه صلاح عبد الصبور في وقته أيضاً، لذا فإن شاعرنا يجد في الحلاج صورة لنفسه ولمواقفه وتجربته الفكرية، وشريكاً لدعم الكلمة والالتزام في موقف محدد، "إذ يمكننا أن نجد في المأساة ما أراده صلاح عبد الصبور من قيم الحرية والعدالة، فقد رأى الشاعر أن الحلاج الصوفي – وإبداع الشاعر في رأيه مجاهدة صوفية، ومن ثم يكون الحلاج بذلك شاعراً، وصلاح صوفياً، بدأ سني شبابه عابداً مجتهداً – يمكن أن يكون من الأقنعة التي قولها آراءه، وبها وبه أدان واقع صاحبه بمنطق مرحلته المثقلة بأعباء النصف الثاني من القرن العشرين"[(1)].

تثير المسرحية قضايا متعددة، إذ تتناول علاقة التصوف بالمجتمع، وعلاقة الفنان بالمجتمع، وفكرة الخلاص بالكلمة، "إذ إن الأزمة هي أزمة بين المثال والواقع، بين السيف والقلم، عاشها الحلاج بعذاب، وأسقطها الشاعر على قضية خلاصه الشخصي في معاناته لظواهر المجتمع المعاصر. مع إيمانه بأن الانتقام عمل شرير وخبيث، لا يعالج، ولا يبرئ، ولا يقر حقاً، أو يبطل باطلاً، بل هو في حقيقته جريمة، وهذا أقرب إلى شخصية الشاعر منه إلى شخصية الحلاج[(2)].

وهذه القضايا تستوجب الالتزام بكل معانيه، وليس الحلاج وحده في المسرحية يواجه الالتزام، وإنما العصر كلّه، فكل شخصيات المسرحية مطالبون بالتصوف، ومطالبون بإبداء وجهات نظرهم الروحية والاجتماعية. وعندما تصوف الحلاج، انتهى هذه النهاية. فكانت مأساة الحلاج معبرة عن الإيمان العظيم، وهو الإيمان بالكلمة[(3)].

والكلمة هي سبب سقطة الحلاج التراجيدية، ولا تكمن هذه الكلمة في البوح بسر الحب الصوفي، وإنما الذي أدى إلى مصرعه، هو حديث الفقر والقحط والظلم،

---

(1) زكي، أحمد كمال، (1992م)، "لم توجد حريته في المطلق، إطلالة في شعر صلاح عبد الصبور"، **مجلة أفكار**، م110، ع1، ص69، 70.

(2) أبو غالي، مختار، (1997م)، **توظيف شخصية الحلاج في الشعر العربي الحديث**، مجلس النشر العلمي، ط2، ص231، 232.

(3) الفارس، **الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص103، 104.

فهذا الحديث سقطة في مقاييس السلطة[1]. فعندما يخلع "الحلاج" خرقة الصوفية وينزل إلى الناس شاهراً كلمته في وجه الظلم، تظلّ الصوفية قيداً يثقل خطواته، متأرجحاً بينها وبين الواقع، بين الكلمة والسيف، إلى أن يدهمه الواقع بالسجن والمحاكمة، التي تصل به إلى الصلب. فمأساة الحلاج الحقيقية هي في تأرجحه بين المنطق الصوفي والمنطق الواقعي. هذا التأرجح الذي أفقده كل تماسك داخلي، مخلط بين قانوني المنطق، فكانت سقطته[2].

يخلع الحلاج الخرقة، وينزل إلى أرض الواقع:

تعنى هذه الخرقة

إن كانت قيداً في أطرافي

يلقيني في بيتي جنب الجدران الصماء

حتى لا يسمع أحبابي كلماتي

فأنا أجفوها أخلعها... يا شيخ

إن كانت شارة ذل ومهانة

رمزاً يفضح أنا جمعنا فقر الروح إلى فقر المال

إن كانت ستراً منسوجاً من إنيتنا

كي يحجبنا عن عين الناس، فنحجب عن عين ا

فأنا أجفوها، أخلعها، يا شيخ

يا رب اشهد. هذا ثوبك... وشعار عبوديتنا لك

وأنا أجفوه أخلعه في مرضاتك

يا رب اشهد، يا رب اشهد[3].

---

(1) دوارة، فؤاد، (1981م)، صلاح عبد الصبور والمسرح، **مجلة فصول**، ع1، م2، أكتوبر، ص52، 53.

(2) سلام، رفعت، (1986م)، **المسرح الشعري العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص110، 101.

(3) عبد الصبور، **مأساة الحلاج**، ص488.

ويمكننا اعتبار الحلاج – الرمز الصوفي- امتداداً لرمز المسيح الذي وظفه الشاعر في مواقع متعددة، إذ تتعدد القضايا التي تشترك بين سيرة المسيح – عليه السلام- وسيرة الحلاج، فإذا كان المسيح قد اتهم بإفساد الأمة، والتحريض على منع إعطاء الجزية لقيصر، وقوله إنه مسيح ملك، فإن التهم نفسها توجهت إلى الحلاج، فهو يثير الفتنة، ويحرض العامة على عصيان الحكام، ويجدف في حق ا ، حين يقول إن ا يحل حلولاً في جسده[1].

كذلك كما صلب المسيح مع لصين، فإن الحلاج يسجن مع سجينين، ويدور مع كل فريق بعض المواقف المشابهة. وكما خاب أمل المسيح في تلاميذه، فإن الشبلي أقرب الناس إلى الحلاج تخلى عنه عندما تخلى عن طريقته[2].

وكما كان المسيح يلتزم الصمت أثناء محاكمته، لا يجيب بشيء، ولم يحاول أن يدفع عن نفسه التهم الملفقة، فإن الحلاج اتخذ الموقف نفسه، ولم يجب هو الآخر عن أسئلتهم، قائلاً: "لستم قضاتي، ولذا لن أدفع عن نفسي"[3].

وموقف الوالي بيلاطس المتعاطف مع المسيح بقوله: "إني لا أجد علّة في هذا الإنسان"[4]، شبيه بموقف ابن سريج المتعاطف هو الآخر مع الحلاج، والذي يرى أن عقيدة المرء لا تدخل في تقدير المحاكم[5].

وكما بذل الرؤساء كل جهودهم لإقناع الجمهور بالإصرار على قتل المسيح بتهمه التجديف، إذْ إنه أطلق على نفسه صفة الإله، فأخذت الجموع تصيح "ليصلب"، ثم قالوا: "دمه علينا وعلى أولادنا"[6]، كذلك يبذل القاضي "أبو عمر" كل جهوده لتلفيق تهمة كفر الحلاج، ثم يلتفت

ما رأيكمو يا أهل الإسلام.

فيمن يتحدث أن ا تجلى له

---

(1) عبد الصبور، **مأساة الحلاج**، ص564.

(2) نفسه، ص550.

(3) نفسه، ص574.

(4) إنجيل لوقا، 23: 4.

(5) عبد الصبور، **مأساة الحلاج**، ص581.

(6) إنجيل متى: 27: 19.

أو أن ا يحلّ بجسده

فيردون عليه: كافر كافر – بِمَ تجزونه؟

يقتل، يقتل

دمه في رقبتكم

دمه في رقبتكم[1].

وبهذا يكون صلاح عبد الصبور، قد أحيا شخصية صوفية قديمة بكل أبعادهـا الدينية والتاريخية، ووظفها لتحمل قضايا الشاعر المعاصر، ومواقفه من المجتمـع، وكأن صلاحاً أصبح حلاج العصر، فدافع عن كلمته حتى الموت.

3.3 الرموز الأسطورية:

تُعد الأسطورة من أبرز المصادر التي اتكأ عليها الشعراء المحدثون في نتاجهم الشعري. "والأساطير هي مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقـدم العهـود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه بعالم ما فوق الطبيعـة"[2]. وقـد ارتبطـت بفجـر الإنسانية، حيث كانت الوسيلة لتفسير ظواهر الكون. فهي "حكاية إله، أو بطل خارق تحاول أن تفسر بمنطق الإنسان الأول ظواهر الحياة في عالم موحش يثيـر دائمـاً السؤال من أجل المعرفة، وهي في كل ذلك تتضمن وجداناً جماعياً تقبلها من أجلـه الأجيال بسهولة"[3]. لذا، استغل الشاعر طاقات الأسطورة في التقائها بهذا الوجـدان الجماعي ليضفي على تجربته الثراء والعمق.

وقد أتاحت الأسطورة للشعراء فرصة الإفادة من معطياتها، "فتضمين العمـل الفني حدثاً أسطورياً، أو شخصية أسطورية، إنما يراد به إحـضار مـضمونها، أو

---

(1) عبد الصبور، **مأساة الحلاج**، ص599.

(2) داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص19.

(3) زكي، أحمد كمال، (1975م)، **الأساطير**، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، ص59.

دلالتها الأسطورية لتكون عنصراً يدخل في مكونات التجربة الشعورية الشعرية الحديثة دون أن يكون مقصوداً من ذلك الزخرفة"[1].

ويرى ريتشاردز أن "الأساطير العظيمة ليست أوهاماً، بل هي منطوق النفس الإنسانية كلها، هي من ثم لا يحيط بها التأمل، ولا نأتي على كل ما فيها، وهي ليست متعة، أو ملاذاً للهروب حتى يتطلبها من يتطلبها للراحة والفرار من حقائق الحياة القاسية، ولكنها هي تلك الحقائق القاسية نفسها معروضة ممثلة، هي الإدراك الرمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها، وتقبلها بالرضى"[2].

إن الأسطورة يعاد خلقها ويعاد تحليلها لتتخلق في رؤية جديدة، وتصنع مطلات كونية ونفسية بواسطة اندماجها في بنية اللغة الشعرية، وتكتسب في الوقت نفسه عقلانية فنية لا تتجاوز بها لا عقلانيتها المنطقية[3]. فالشاعر "إنسان يخلق أساطيره الخاصة بما فيه من موهبة، أو إلهام، أو قوة متخيلة، غير أن هذه القوة لم تعد تأتيه من شيطان، أو من ربة شعر، أو من السماء، وإنما تصدر من قرارة نفسه"[4].

أما صلاح عبد الصبور، فقد نهل من الأسطورة ما شكل مساحةً وافرة من شعره، فقد توافرت الرموز الأسطورية في دواوين شعره من خلال استحضار الأسطورة بطريقة فنية وتمثّلها واعتمادها انعكاساً لتجربته الذاتية الحاضرة. وهذا ما جعل توظيف الرمز الأسطوري في شعر صلاح عبد الصبور يحمل القيم والمعاني

---

(1) البطل، علي عبد المعطي، (1982م)، **الرمز الأسطوري في شعر السياب**، (د.ن)، ص117.

(2) هايمن، ستانلي، (1981م)، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ترجمة إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ص209.

(3) عيد، **لغة الشعر**، ص37.

(4) عباس، **فن الشعر**، ص158.

التي أرادها؛ لأننا "لا نستطيع أن نخلق من أسطورة معروفة قيماً جديدة ما لم نتمثّلها حتى تصبح جزء من أصالتنا"[(1)].

وصلاح عبد الصبور، يتحدث عن الأسطورة كما يتمثلها بقوله: "تعبيـر عـن الذات الإنسانية في وحدتها وجوهرها، وأن في الأسـطورة نزوعـاً إلـى تجـاوز العلاقات وردود الأفعال العادية للحياة؛ أي أن لها منطقاً يختلف عن المنطق العادي يعتمد على استمداد الخيال الطليق ولا يخضع للعقل وإن كان لا يجافيه في احتوائـه عادة على منطق العلّة والمعلول، أو لا سبب والغايـة الأسـطورة إذن لا معقولـة، ولكنها ليست منافية للعقل"[(2)].

واستخدام الأسطورة في شعر عبد الصبور تثـري دلالات نـصه الـشعري، وتعمق معانيه، وتعكس رؤيته الذاتية تجاه الآخـر والكـون والمجتمـع. وتعليـل استخدامه للأسطورة بقوله "لعل الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس هـو مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظـاهر ونقـل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري، أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ"[(3)].

وقبل تناول الرموز الأسطورية التي وظفها صلاح عبد الصبور في شعره، لا بد من الإشارة إلى أن هذه الرموز لم يوظفها الشاعر بطريقة مباشرة، ولم يستحضر الأسطورة بكاملها، ولكنه كان يشير إليها من خلال لفظة أو دلالة معينـة. فيـشعر القارئ بروح الأسطورة تظلل القصيدة من خلال مـدلولات تـومئ إلـى أحـداث الأسطورة. وبعض الرموز القليلة الأخرى، ظهرت بشكلٍ واضحٍ، مثـل أسـطورة "السندباد"، حيث ظهرت في أول ديوان شعري. إلا أن هذه الرموز بشكلٍ عـام قـد ارتبطت دلالتها بتغير مواقف الشاعر من المجتمع والعالم.

---

(1) مندور، محمد، (1944م)، **الميزان الجديد**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص18.

(2) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص99.

(3) نفسه، ص183.

وتطالعنا أساطير الشاعر في أول دواوينه، حيث استحضر أسطورة "كوبيد" في قصيدته "الإله الصغير"، وهو "رب الحب" وابن فينوس وهو يقابل الـرب اليونـاني "إيروس"، ويصور عادةً على شكل صبي مجنح يحمل القوس والنـشاب"[(1)]. وفـق الشاعر في استحضار هذه الأسطورة، وامتاز ديوانه الأول بشعوره الحب والبحـث عنه، لذا، نجده يصور الحب على هيئة إله صغير، لكن هذا الحب كان مهدداً انتهى فيما بعد بالفراق. يقول الشاعر:

كان لي يوماً إله وملاذي كان بيته

قال لي "إن طريق الورد وعر، فارتقيته

وتلفت ورائي، وورائي ما وجدته

ثم أصغيت لصوت الريح تبكي، فبكيته"[(2)].

فالإله هنا، يرمز إلى حالة الحب التي يعيشها الشاعر، وقد كان إيجابيـاً فـي ديوانه الأول، يشعر بفرحٍ غامر لبحثه عن المحبوبة والزوجة. ولكن هـذا الحـب يشوبه الفراق والصعوبات، لذا نجد الشاعر يستحضر أسطورة أخرى يعبر فيها عن فقدانه للحب بعد حين، فتتغير مواقفه في المقطوعة الواحدة. ففي قوله "تلفت ورائي، ووورائي ما وجدته"، نستشعر وجود أسطورة أورفيوس "وهو أشهر مغنيي اليونـان وشعرائها الأسطوريين، وقد فُجِعَ بموت زوجته الحورية أوريديس التي ماتت إثـر لدغة ثعبان، فعطف عليه زوس وسمح له أن ينزل إلى عالم الأموات ليعود بهـا إن استطاع. وقد ألان بألحانه قلوب حراس الجحيم، فأذنت له ملكة العالم الـسفلي بـأن يعود بحبيبته إلى عالم الأحياء بشرط أن يسير أمامها وألا يلتفت إليها قبل خروجهما من عالم الموتى. لكن أشواقه دعته لأن يلتفت إلى الوراء ليختلس نظرة إلى حبيبتـه ويتأكد من متابعتها له، فأعيدت إلى عالم الظلام إلى الأبد"[(3)]. وقـد جـاءت هـذه

---

(1) سلامة، أمين (1955م)، **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، دار الفكر العربي، ط1، مصر، ص73.

(2) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص47.

(3) عثمان، سهيل (1982م)، **عبد الرزاق الأصفر: معجم الأساطير اليونانية والرومانية**، وزارة الثقافة، دمشق، ص103.

الأسطورة رامزةً إلى ضياع الحب الذي شعر به صلاح عبد الصبور بعد إخفاقه في الحب، فأسقط جميع ما تعتمل به نفسه على جملة واحـدة اسـتقاها مـن أسـطورة أورفيوس، وكأن الشاعر باستحضارها يؤكد استحالة التواصل بين الموت والحيـاة، بين ما يريده من عالم مثالي وبين الواقع.

ويشعر القارئ بأن صلاح عبد الصبور يجد خصوبة في اسـتخدام أسـطورة كوبيد، فقد وظفها الشاعر في ديوانه الثاني "أقول لكم"؛ ليعبر فيها عن صورة عودة الحب، فقد عاد الطفلُ بعد غياب طويل. يقول في قصيدته "العائد":

طفلنا الأول قد عاد إلينا

بعد أن تاه عن البيت سنينا

عاد خجلان ... حيياً ... وحزينا

فتلمسنا بكفٍ نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا

وتعرفنا عليه

وبكى لما بكينا في يديه

وارتمى بين ذراعينا، وأغفى مطمئناً، وغفونا(1).

فبعد أن غاب الحب عن الشاعر فترة طويلة، ها هو يعود من جديد ويرمز له بعودة الطفل كيوبيد – إله الحب- وقد ركز الشاعر علـى اسـتخدام هـذا الرمـز الأسطوري الذي يخدم رؤيته وأفكاره فوجد به عالماً واقعياً يصفه كأنه إنسان حـي، فهو يحضنه بين ذراعيه ويتلمسه ويبكي معه، ويشعر بسعادة فائقة لهـذه العـودة، وتذكرني عودة هذا الطفل، بعودة الابن الضال الذي ذُكر في الإنجيل المقدس، فقـد اقتسم مال أبيه وأضاعه بعيداً ثم عاد إلى أبيه بعد أن ضـاقت بـه الـدنيا وشـعر بالضياع.

ولأن هذا الرمز الأسطوري ذو حظ وفير عن الشاعر، نجده أيضاً في ديوانـه "تأملات في زمن جريح" يرمز أيضاً إلى الحب ويصفه في قصيدة "طفل":

قولي... أمات

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص133.

جسيه... جسي وجنتيه
هذا البريق
ما زال ومض منه يفرش مقلتيه
هذي أصابعه النحيلة
هذي جدائله الطويلة
أنفاسه المترددات بصدره الوردي كالنغم الأخير
من عازف وفد النعاس عليه في الليل الأخير
وتلك جبهته النبيلة
بيضاء يلمع فوق موجتها الزبد[1].

يرسم الشاعر في هذه المقطوعة صورة ذابلة لهذا الطفل، فأصابعه نحيلة، وأنفاسه مترددة. ويبدو أن الشاعر قد أضاع الحب بعد عودته مرة أخرى. فالشاعر استخدم الرمز نفسه ليدل على حالات نفسية متعددة، ومواقف متبدلة، وهذا يعني أن الشاعر كان يسقط على الرمز ما يناسب تجربته الخاصة، فيحوله من الصورة الإيجابية إلى صورته السلبية بما يتوافق مع شعوره وأحاسيسه وموقفه الخاص.

وتظفر أسطورة "أوزريس وإيزيس" بقسط وافر من اهتمام صلاح عبدالصبور. والمحور الأساسي لتوظيفه هذه الأسطورة، هو محور البعث والحياة المتجددة. "فأوزيرس هو رب الإنبات والخصب وابن (جيب) و (نوت). وشقيق إيزيس وزوجها ووالد (حورس). قام (سيت) إله الظلام بقتل أوزيريس وتمزيقه، فجمعته إيزيس ليصبح حاكماً لما بعد الحياة"[2]. ولعل هذا الملمح قد تجاوب مع وجدان الشاعر العربي الذي يتمزق هو الآخر حين يطالع العالم الذي ينتمي إليه، فوجده قد تمزق إرباً إرباً، وفي الوقت ذاته يتطلع في شوقٍ إلى قوة صبورة وقادرة على جمع الأشلاء ليبعث من جديد[3].

---

(1) عبد الصبور، **تأملات في زمن جريح**، ص335.
(2) سلامة، **معجم الأساطير**، ص193.
(3) عبد الحي، **شعر صلاح عبد الصبور الغنائي**، ص294.

ففي قصيدة "أغنية للقاهرة"، يحاور الشاعر مدينته التي أضنته وأنهكته، ولكنه بالرغم من كل ما صنعت به متعلق بها ومنجذب إليها. لقد أصبحت القاهرة قدر الشاعر الذي يقهره، وهو لا يملك إزاء هذا القدر إلا أن يستسلم. يتقمص الشاعر في هذا الموقف شخصية "أوزريس" مستخدماً من إشارات الأسطورة: "النيل، الجزائر، العظام المفتتة..." ففي جدله مع المدينة، يقول:

أن أذوب آخر الزمان فيك

وأن يضم النيل والجزائر التي تشقّه

والزيت والأوشاب والحجر

عظامي المفتتة

على الشوارع المسفلتة

على ذرى الأحياء والسكك

حين يلم شملها تابوتي المنحوت من جميز مصر[1].

إن إحساس الشاعر بضغط مدينته وفداحة ثقلها عليه، يجعله ينوء بهذا الحمل الثقيل، لكنه حين يتدبر الأمر، يجد نفسه وقد أصبح جزءاً من هذه المدينة. فهي الداء والدواء، وعلى شوارعها تتفتت عظامه كما تبعثرت أشلاء أوزريس في أنحاء الوادي، فلا بأس أن يستدعي الأسطورة ليتقمص شخصية بطلها الذي كتب له الخلود حين قدر له أن يلم أشلاءه. إنها إذن رغبة الشاعر في الخلود وتوقه إلى الحياة المتجددة[2]، حيث يتمنى بأن يضم النيل عظامه المفتتة كما ضم جسد أوزريس قديماً، وبذلك تتجلى رؤية الشاعر في رغبته في الخلود، وتتوحد دلالة الأسطورة بتجربة الشاعر وأمنياته. "فالشاعر يقيم عالماً كاملاً يعيد فيه بعث الأسطورة القديمة في شكلٍ جديد هو محوره، ودلالة جديدة لعلها تتناقض مع الدلالة الأسطورية القديمة. لكن الشاعر ينجح في تبرير هذا التناقض بما يحمله السياق من تغيير في جزئيات الحدث؛ ليؤدي إلى النتيجة المطلوبة"[3].

---

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص198.

(2) عبد الحي، **شعر صلاح عبد الصبور الغنائي**، ص295.

(3) البطل، **الرمز الأسطوري في شعر السياب**، ص242.

ويستمر الشاعر بتوظيف هذه الأسطورة في معرض رثائه لعبد الناصر، حيث يشير بالأشلاء الممزقة هنا إلى تمزق الوطن وتشرذمه. أما المرثي، فيتوحـد مـع إيزيس التي يقع على عاتقها جمع هذه الأشلاء. فيخاطب الشاعر المرثي قائلاً:

نلقاك شاباً في رداء الحرب تنفخ في النفير
كي توقظ الأشلاء تجمع شمل مصر المسترقة
كانت على مجرى الزمان تمزقت قطعاً
فطفت على مسار النيل تجمع مزقة في إثر مزقة
حتى نهضت، نهضتما، ألقيتما التابوت في لهب السعير
وعدتما في خير رفقة[1].

ففي هذه المقطوعة الشعرية، يستحضر الشاعر الأسطورة عن طريق استثارة بعض الإشارات. ولكن حضورها ينحسر في نهاية القصيدة؛ ليستبقي الشاعر منهـا مجرد أنغام، أو أطياف تسري في دمها، وذلك حين يتوحد المرثي مـع أوزريـس، يقول الشاعر:

هل مت؟ لا بل عدت تجمع الشعب الكسير وراء نعشك
إذْ صاح بالإلهام: مصر تعيش... مصر تعيش
أنت إذن تعيش، فأنت بعض من ثراها
بل قبضة منه تعود إليه. تعطيه ويعطيها ارتعاشتها
وخفق الروح يسري في بقايا تربها وذما دماها[2].

ويوظف الشاعر في القصيدة نفسها أسطورة أخرى، إذْ يستحضر طائر الفنيق؛ ذلك الطائر الذي يحرق نفسه، لكنه يبعث من رماده ليعود أكثر شـباباً، بادئـاً دورة حياته من جديد. تصبح "مصر" هي هذا الطائر الذي أصابته الشيخوخة والهرم قبـل مجيء عبد الناصر. إذْ يقول:

كأن مصر الأم كانت قد غفت
كي تستعيد شبابها ورؤى صباها

(1) عبد الصبور، **تأملات في زمن جريح**، ص345.
(2) نفسه، ص352.

وكأنها كانت قد احترقت

لتطهر ثم تولد من جديد في اللهيب

وخرجت أنت شرارة التاريخ من أحشائها

لتعود تشعل كل شيء من لظاها[1].

ونجد فكرة العودة إلى الحياة في إشارات أخرى خلال الدواوين، كقول الشاعر في قصيدة الخروج:

والموت في الصحراء بعثي المقيم[2].

ومن الممكن أن نلاحظ أن صلاح عبد الصبور يضيء جانباً معيناً من الأسطورة، وهو الجانب الذي يخدم تجربته، ويجد فيها تعبيراً عن ذاته. لذا، نجد إيحاءات في القصيدة تشير إلى الملامح، أو الصفات العامة للأسطورة دون الحديث بشكلٍ مباشر عنها.

ومن الأساطير التي وظفها صلاح عبد الصبور في شعره، أسطورة "سيزيف"، والتي تتلخص في أن "زيوس أراد أن يحكم بالموت على سيزيف لأنه أفشى سره في خطف (ريجينا) لأبيها، فتمرد سيزيف، إلا أن هاديس قاضاه وعاقبه في العالم السفلي بأن جعله ينقل صخرة إلى أعلى هضبة، وما أن تصل حتى تتدحرج إلى السفح ثانية"[3]. وقد أشار الشاعر إلى هذه الأسطورة باستخدام لفظة "الصخرة السمراء"، يقول الشاعر في قصيدته "موت فلاح":

لم يك يوماً مثلنا يستعجل الموتا

لأنه كل صباح، كان يصنع الحياة في التراب

ولم يكن كدأبنا يلغط بالفلسفة الميتة

لأنه لا يجد الوقتا

فلم يمل للشمس رأسه الثقيل بالعذاب

---

(1) عبد الصبور، **تأملات في زمن جريح**، ص332-343.

(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص236.

(3) شابيرو، ماكس، وهندريكس، رودا، **معجم الأساطير**، ص229.

والصخرة السمراء ظلت بين منكبيه ثابتة[1].

توحي الصخرة السمراء هنا، بأسطورة "سيزيف" التي تدلّ على العمل القاسي والعذاب المتواصل من خلال تكرار العمل نفسه، فمثلما حكم على سيزيف نقل الصخرة في رحلة شاقة، كذلك حياة الفلاح التي ارتبطت بالأرض والصخور، فقد كُتب عليه العمل الشاق في الأرض طوال حياته حتى الموت. هذا الفلاح الذي يحمل المسؤولية لينتج من الأرض للآخرين ويصنع لهم الحياة. ويبدو أن عمل الفلاح يزيد في العذاب والشقاء إذا ما قورن بعمل سيزيف. لقد استثمر الشاعر جزءاً من الأسطورة لتخدم دلالته، وأضاف عليها دلالات جديدة (فالصخرة بين منكبيه ثابتة) لا تتدحرج مثل صخرة سيزيف. ربما يريد الشاعر إثبات التعب والمشقّة الملازمة لحياة الفلاح بشكلٍ مستمر.

ويمكن لقارئ شعر صلاح عبد الصبور أن يشعر بوجود أسطورة سيزيف سائحة في الجو العام للقصيدة دون أن تظهر بشكلٍ مباشر، فيقول الشاعر في قصيدته "الحب في هذا الزمان":

ذكرت أننا كعاشقين عصريين، يا رفيقتي
ذقنا الذي ذقناه
من قبل أن نشتهيه
ورغم علمنا
بأن ما ننسجه ملاءة لفرشنا
تنقضه أنامل الصباح
وأن ما نهمسه، ننعش أعصابنا
يقتله البواح
فقد نسجناه
وقد همسناه[2].

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص113.
(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص221.

إن الشاعر لا يعتمد في توظيفه للرمز الأسطوري على حشد كبير من الأسماء، وإن كانت مفروضة على القصيدة. فيقول عن تجربته: "لا أحب قط أن أعلـق فـي قصيدتي بدبوس أسماء أعلام الأساطير والقـصص الـشعبي كلـون مـن الحليـة الزائفة"[1]. لذا، فإن صلاح عبد الصبور واحد من الشعراء الذين "تجاوزوا التعبيـر عن الأسطورة إلى التعبير بالأسطورة"[2] ما دامت العلاقة بينه وبين الروافد التراثية قد تفتحت، وهو يعطيها بقدر ما يأخذ منها.

ويستمر الشاعر في استلهام رموزه من الأساطير، منتقلاً إلى حكايات ألف ليلة وليلة، وأول هذه الرموز ما صنعه الشاعر في قصيدة "لحن" القائمة على أسـطورة الصراع بين الأميرة الحسناء الغنية والشاب الفقير، والتي تمثّلها حكايـة "الـشاعر حسن وست الحسن والجمال". فيقول في قصيدته:

جارتي مدت من الشرفة حبلاً من نغم
نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار.
نغم كالنار.
نغم يقلع من قلبي السكينة
نغم يورق في نفسي أدغالاً حزينة.
بيننا يا جارتي بحر عميق.
بيننا بحر من العجز رهيب وعميق.
وأنا لست بقرصان ولم أركب سفينة.
بيننا يا جارتي سبع صحارى
وأنا لم أبرح القرية مذ كنت صبيا
ألقيت في رجلي الأصفاد مذ كنت صبيا
أنت في القلعة تغفين على فرش الحرير
وتذودين عن النفس السآمة
بالمرايا واللآلئ والعطور

---

(1) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص188.

(2) زايد، استدعاء **الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص82.

وانتظار الفارس الأشقر في الليل الأخير
"أشرقي يا فتنتي"
"مولاي!!"
"أشواقي رمت بي"
"آه لا تقسم على حبي بوجه القمر
ذلك الخداع في كل مساء
يكتسي وجهاً جديداً"
جارتي لست أميراً
لا ولست المضحك الممراح في قصر الأمير
سأريك العجب المعجب في شمس النهار.
إنني خاوٍ ومملوء بقشٍ وغبار
أنا لا أملك ما يملأ كفي طعاما
وبخديك من النعمة تفاح وسكر
فاضحكي يا جارتي للتعساء
نغمي صوتك في كل فضاء
وإذا يولد في العتمة مصباح فريد
فاذكري...
زيته نور عيوني وعيون الأصدقاء
ورفاقي طيبون
ربما لا يملك الواحد منهم حشوة فم
ويمرون على الدنيا خفافاً كالنسم
ووديعين كأفراخ حمامة
وعلى كاهلهم عبء كبير وفريد
عبء أن يولد في العتمة مصباح وحيد[1].

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص64-66.

لا يمكن تناول هذه القصيدة بالدراسة في شكل مقطوعات؛ لأنها تمثل صـورة متكاملة وموحدة، تنبئنا عن حكاية الأميرة الغنية – كما وصفتها القصيدة- والـشاب الفقير الذي يعيش في بيئة بسيطة. الأسطورة الأصل تنم على نتيجة سعيدة بينهمـا، فالأميرة والشاب الفقير يتزوجان نهاية الأمر. لكن صلاح عبد الصبور جعل نهايـة أخرى لهذه الأسطورة وهي فراقهما وعودة الشاب الفقير إلى عالمه المتواضع، وهذه النهاية المعاكسة تخدم رؤية الشاعر ودلالته والهدف من استحـضاره للأسـطورة. ولعل واقع الشاعر المرير الذي يفرق أكثر من أن يجمع، ويميز بين فقير وغنـي، بين متواضع ومتكبر فرض هذه النهاية على قصيدة الشاعر.

تبدأ القصيدة بالكشف عن عناصر الصورة المتكاملة، وهي عناصـر طبيعيـة حسية. فالحبل والنغم والنار والأدغال والبحر..، كلّها عناصر طبيعيـة ومـدركات حسية أولية. لكنها في التركيبة الجديدة صنعت من خلال علاقاتها صورة أكثر مـن حسية أو فوق حسية؛ بمعنى أنها لم تعد مدركات حسية، وإنّما صارت رموزاً. فحبل النغم الرتيب المنزوف القرار يتحرك ثائراً كالنار، فيقلع السكينة من القلب، ويـورق أدغالاً حزينة في النفس. هذه صورة حسية مكتملة جسم فيها الشاعر أحاسيسه تجـاه كلمة ألقتها عليه جارته. فقد تحرك من حالة سديمية هـي حالـة الـشعور المـبهم الغامض، فركب خياله هذا الرمز، أو هذه الصورة الحسية التي تمثلت لـه وجـوداً حقيقياً. وهو في هذا لا يختلف عن الرمز الحسي الذي يصنعه الحلم. فمن الممكن أن يرى النائم في حلمه امرأة ما يلبث أن يستكشف أنّها جارته، وأن هذه المرأة تلقـي بحبل لكنه ما يلبث أن يجد هذا الحبل مجرد نغم، فإذا ما تأمله وجـده شـظية نـار تنطلق، فتقتحم صوره، فتثير فيه الاضطراب، ثم ما يلبث أن يجد هذا الـصدر قـد اتسع وخرج على مألوف طبيعته، فإذا هو غابة من الأدغال القاتلة. وكل هذا ينم لنا على الموقف الشعوري بين الشاعر وهذه المرأة. وصور هذه القصيدة تمثّل ما كانت تمثّله الأسطورة من صراع بين الجنس وغريزة الموت. ذلك أن الـصورة العامـة للقصيدة تعكس لنا – من حيث هي رمز حسي- صورة للرغبة في تأكيد الذات إزاء عوامل الفناء المهددة. فالشاعر يريد أن يصل إلى المرأة لكن كلماتها تزرع في نفسه الحزن. وهو يود الحصول عليها، ولكن بحاراً وصحارى من العجز تحول دونـه.

إنها تعيش في قلعتها على فرش الحرير بين المرايا واللآلئ والعطور، وفي خـديها تفاح وسكر، ولكن سبيل الوصول إليها والحصول عليها شاق لا يـستطيعه سـوى أمير. إنه أمير خُرافي. جسمه الحلم لكي يكون رمزاً لما فوق طاقة الإنسان، وهـو القدرة على الاستمتاع بالحياة دون الشعور بأي فكرة منغصة دون الشعور بالمصير الإنساني، وليس الشاعر هو هذا الأمير؛ لأنه يتعذب بمصيره. وهو في إطـار هـذا العذاب يسعى إلى تأكيد ذاته بوصفه إنساناً يعرف مصيره، فيسعى إلـى الحـصول على المرأة، أو على الحياة في أكمل صورها وأجملها مقاوماً بذلك شعور التـدهور إزاء ذلك المصير المخيف. ومن هنا، كان حديثه عن ميلاد مصباح جديد، يـضيء من زيت عينيه في قلب هذه العتمة الكبيرة؛ عتمة ما وراء الحياة.

تعكس هذه القصيدة شعور الرغبة في الحياة والخوف مـن المجهـول، وهـو شعور قديم حاول الإنسان منذ القدم أن يعبر عنه وصنع من أجل ذلـك الأسـاطير المختلفة التي شاء بها أن يخلق لنفسه حالة من التوازن الوجودي بـين المعـروف والمجهول. وهذا ما صنعه الشاعر الحديث حين واجه ذلك التقابل الحاد بين المادي والروحي، فحاول أن يخلق الأسطورة التي تفسر له هـذا التقابـل، وتجمـع بـين المتقابلين في إطارٍ حيوي يصنع منها شكلاً واحداً منظماً ووجوداً متسقاً[(1)].

أما أجواء ألف ليلة وليلة، فيستمر حضورها في شخصية عجيب بن الخصيب أحد ملوك ألف ليلة وليلة، الذي يتخذه الشاعر أداة لنقل همومـه المعاصـرة. لكـن توظيف هذه الشخصية لم يكن بالمساحة الكبيرة التي تبرز في دواوينه، فقد تحـدث عنه في قصيدة واحدة. يقول الشاعر:

"لم آخذ الملك بحد السيف، بل ورثته
عن جدي السابع والعشرين. إن كان الزنا
لم يتخلل في جذورنا
لكنني أشُبهه في صورة أبدعها رسامه
رسامه... كان عشيق الملكة[(2)].

---

(1) إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص235-237.

(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص253.

يستعين الشاعر بهذه الشخصية الأسطورية؛ لكي يعبر من خلالها عن همومه وشواغله الفكرية، نتيجة التقدم المادي الهائل الذي يشهده العصر الحديث، والكشف عن نماذج سيئة في المجتمع تتاجر بالكلمات وتتخذ من النفاق وظيفة وحرفة، وهو يريد أن يربط بين الماضي والحاضر، وكأن الإنسان بعاداته ودوافعه ما زال كما كان في الماضي على الرغم من تغير الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية[1].

أما لويس عوض، فكان له رأي خاص في تفسير هذا المطلع، فيقول: "وأنت لن تفهم هذا الكلام على وجهه الحقيقي إلا إذا قرأت أفلاطون كثيراً، فهذا الجد الأعلى الذي يتحدث عنه صلاح عبد الصبور ليس إلا الله الذي أورث بسطة الأرض. وهذه الملكة ليست إلا "الهيولى"، أو "الطبيعة"، أو "عذراء الكون"، كما كان القدماء يسمونها، ورسام الملك ليس إلا "الخالق الأوسط"، أو "الديمى أورجوس" الذي طالما تحدث عنه اليونان ولا سيما أفلاطون. فقالوا أنه هو الذي خلق الخليقة ليبرئوا الله من صور النقص عنه، فقد كان اليونان لا يعرفون كما يعرف – أن الله خالق النقص لحكمة وأنه ترك الشيطان يعبث في الكون فساداً لحكمة أيضاً. وهكذا ظل نسب الإنسان حائراً بين زيوس الكامل الصفات، وبين الخالق الأوسط بروميثيوس الذي عجن عجينة البشر من طينٍ ثم سرق النار الإلهية ليضعها فيها. وقيل إن عذراء الكون كانت عشيقته وهي التي أعانته على التلصص وسرقة النار الإلهية ليحيي تماثيله وصوره"[2].

وتستمر القصيدة في الكشف عن ألم الشاعر ورغبته الطامحة في الإصلاح. يقول:

مات الملك الغازي
مات الملك الصالح
صاحت أبواق مدينتنا صيحاً ملهوفاً
وقف الشعراء أمام الباب صفوفاً

---

(1) بداري، ثابت (1980م)، **الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر**، مكتبة النهضة المصرية، ص299.

(2) عوض، **الثورة والأدب**، ص101-102.

وتدحرجت الأبيات ألوفاً

تبكي الملك الطاهر حتى في الموت

وتمجد أسماء خليفته الملك العادل.

وصلاح عبد الصبور في استخدامه لهذه الشخصية "قد حملها دلالات معاصرة لا تتسع لها ملامحها التراثية"[1]. ويقول عبد الصبور إنه ارتدى قناع عجيب بن الخصيب ليتحدث من ورائه عن بعض مشاغله وهمومه المعاصرة، وأنه حاول في هذه القصيدة أن يذكر ما فات ألف ليلة وليلة أن تذكره، وهو حال عجيب بن الخصيب قبل رحلته التي حولته أهوالها من ملك إلى صعلوك[2]. ولكن الهموم والمشاغل التي حاول عبد الصبور أن يحملها لشخصية الملك عجيب كانت أشد معاصرة من أن تحتملها هذه الشخصية، فهو يحملها بعض همومه الفلسفية من مثل تساؤلاته:

هل ماء النهر هو النهر؟

سقراط... محق حين تجرع كأس الموت وما فر؟

المَيتُ يحس دعاء الأهل إذا ما أُودع في القبر[3].

ومن مثل سأم الإنسان المعاصر، وسعيه الدائب وراء الحقيقة:

وافزعي من حيرة الأفكار في السبل

أبحث في كل الحنايا عنك، يا حبيبتي المقنعة

يا حفنة من الصفاءِ ضائعه[4].

إن ملامح الشاعر في هذه القصيدة تطغى على ملامح الشخصية التراثية "والمفروض في عملية استخدام الشخصية التراثية والتعبير بها أن يتم في إطارها الامتزاج التام والمتكافئ بين ما هو تراثي وما هو معاصر، بحيث يندمج الجانبان في بناء فني واحد مظهره تراثي ومخبره معاصر. بناء يشفّ فيه ما هو تراثي عما

---

(1) زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية**، ص208.

(2) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص101.

(3) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص254.

(4) نفسه، ص258.

هو معاصر، والشاعر المجيد هو الذي ينجح في تحقيق هذه المعادلة الصعبة، فإذا ما طغى أحد طرفي المعادلة على الآخر اختل البناء الفني"[1].

أما السندباد البحري، فيُعد من أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة استحواذاً على اهتمام شعرائنا وشيوعاً في شعرنا المعاصر "حتى لا نكاد نفتح ديواناً من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده. وما من شاعرٍ معاصرٍ إلا وقد اعتبر نفسه سندباداً في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية"[2].

قام السندباد بسبع رحلاتٍ ملأى بالمغامرات والمخاطرات، بعد أن بدد ثروة طائلة، خلفها له والده، أحد التجار الكبار في بغداد، فكانت مغامراته بحثاً عن الثروة والكسب، وإرضاء لنزعة فطرية في نفسه إلى المغامرة وركوب الأخطار وكشف المجهول[3].

وقد استهدفت هذه الشخصية بما فيها من قلقٍ وتطلعٍ ورفضٍ دائمٍ للواقع شعراءنا المعاصرين، ففي مخاطرات السندباد يبرز الانعتاق من الواقع والتمرد عليه، والرغبة في تنفس هواء جديد، ويكمن روح التطلع والبحث عن المعرفة والتخطي الدائم للمسلمات البيئية؛ نفسية وفكرية. وتلك روح الشاعر العظيم الذي تحفزه الرغبة على الكشف واستكناه الوجود، ويلهب توق دائم إلى تغيير الواقع وتجاوز الممكن والمتاح إلى ما يجب أن يكون، فيضرب بتجربته الشعرية برؤاه الفنية في أكباد الحقيقة والمجهول إنه رحالة أبدى المغامرة[4].

ولقد حظي السندباد بحضورٍ وافرٍ في شعر صلاح عبد الصبور، توزع في ثنايا دواوينه. "ولعله كان أسبق الشعراء المعاصرين إلى استخدام هذا الرمز وتقمصه

---

(1) زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، ص365.

(2) زايد، علي عشري (1974م)، السندباد بين التراث والشعر المعاصر، **مجلة الثقافة العربية**، ليبيا، ع4، فبراير، ص55.

(3) زايد، علي عشري (1984م)، **الرحلة الثامنة للسندباد**، دار ثابت للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1، ص37.

(4) داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص308.

والتحدث من خلاله، فقصيدته "رحلة في الليل" في ديوانه الأول "الناس في بـلادي" من أسبق القصائد التي ورد فيها ذكر "السندباد" وحمات طابع رحلته وجوهر تشوقه إلى المعرفة[1].

والسندباد بما يحمله من ظلالٍ تراثية وشعبية، وبما يمثله من سعي إلى الكشف وحب المغامرة، يكاد يكون من أنسب الرموز التي تشير إلى الإنسان المعاصر بكل ما يستشعره من قلق وشوق إلى معاناة التجربة في جانبيها: الحيوي والفني، فمثلمـا كان السندباد – في مدلوله الحقيقي- نموذجاً لرغبة الإنسان فـي اكتـشاف عالمـه الخارجي، أصبح – في إيحائه الرمزي- نموذجاً لطموح إنسان العصر إلى اكتشاف ذاته والوصول إلى اليقين أو ما يشبه اليقين[2].

على أن مضمون "السندباد" عند عبد الصبور ليس ثابتاً، ولا يتكرر بعينه مـن قصيدة لأخرى؛ لأن تكرار الرمز بمضمونٍ واحد يفقده القدرة على الإيحاء المتجدد، ومن ثم نراه في المقطوعة الرابعة من قصيدة "رحلة في الليـل" رمـزاً لمغـامرة الشاعر خلال أفكاره ومشاعره وتجربته الفنية بعامة، حيث يمتلئ الوساد بـالورق، وينضح الجبين بالعرق، ويرسي "السندباد" سفينته – أي خواطره الـشعرية- علـى مرفأ الصباح بعد ليلٍ من الفكر والإبداع، هذا على حين يتغير إيحاء الرمز نفسه في قصيدة "الظل والصليب"؛ لأن الملاح العجوز فيها لـيس رمـزاً للـشاعر الرحالـة وحسب، بل هو رمز كلي للإنسان العصري الذي يفزع من معاناة التجربـة الحيـة ويفضل التراجع أو الحياة التي تشبه الموت على لذّة المخاطرة بكل ما فيها من ربحٍ وخسارة[3].

وقد وجد الشاعر المعاصر في تعدد مغامرات السندباد وتنوعها إمكانيات فنيـة رائعة للتعبير عن جوانب تجربته التي هي بدورها مغامرة مـستمرة فـي الكـشف وارتياد المجهول بحثاً عن كنوز الشعر، ومن ثم أسقط على هذه المغامرات ملامـح تجربته المعاصرة بشتى أبعادها، وهكذا تعددت ملامح السندباد ووجوهه في الـشعر

---

(1) حجازي، أحمد عبد المعطي، سندباد صلاح عبد الصبور، **مجلة الآداب**، 1960، ص27

(2) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص280.

(3) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص281.

المعاصر بتعدد أبعاد تجربة الشاعر المعاصر وتنوع ملامحها النفسية والاجتماعيـة والفنية. وإن كان من الممكن رد وجوه السندباد وملامحه إلى الوجه الأساسي، وجه المغامر الجواب، بحيث يمكن لكل وجوه السندباد الأخرى أن تُعد ملامـح تفـصيلية لهذا الوجه الأساسي[1].

وكان أول ظهور لشخصية السندباد في ديـوان الـشاعر الأول "النـاس فـي بلادي"، حيث صور المغامرات التي يقوم بها السندباد، فعبر عـن ذلـك بعنـوان القصيدة "رحلة في الليل". ومن الجدير بالذكر هنا، أن السندباد في هذه المرحلة يمثل السندباد الحقيقي الذي يقصده الشاعر رمزاً للترحال والسفر مـن أجـل الاكتـشاف المجهول، فيقول:

في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق
كوجهِ فأرٍ ميتٍ طلاسم الخطوط
وينضح الجبين بالعرق
ويلتوي الدخان أخطبوط
وفي آخر المساء عاد السندباد
ليرسي السفين
وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم
ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم
السندباد:
لا تحكِ للرفيق عن مخاطر الطريق
إن قلت للصاحي انتشيت، قال: كيف؟
السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت
الندامى:
هذا محال سندباد أن نجوب في البلاد!
إنا هنا نضاجع النساء

(1) زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، ص199.

ونغرس الكروم

ونعصر النبيذ للشتاء

ونقرأ "الكتاب" في الصباح والمساء

وحينما تعود نعدو نحو مجلس الندم

تحكي لنا حكاية الضياع في بحر العدم[1].

يقصد الشاعر هنا السندباد بصورته المألوفة في التاريخ، فهو سندباد بحـري يجوب الآفاق، ويقص ما استكشفه وما رآه، وقد أراد الشاعر هنا أن يعبر عن آلامه وشعوره بالملل وسط مجموعة من الرفاق الندامى، ويـرى أن هـذه الآلام شـبيهة بالآلام الناتجة من الرحلة وعذاب الطريق الطويل التي يقطعها السندباد وهو يـدور في البحار والبلاد. فالمعاناة هنا هي القاسم المشترك بين الشاعر والسندباد. فالشاعر يجد شخصية السندباد بما تعانيه قريبة من نفسه وشبيهةً له في الموقف.

ولا يمكننا إغفال الهدف الأساسي الذي كان الشاعر يسعى إلى أن يحققه وهـو الوصول إلى عالم مثالي وواقع نظيف خالٍ من الفساد والحزن واليأس لـذلك نجـده يبحر كالسندباد في حياته، فيبدأ في رحلته من المجتمع ليبحث عن الصدق والمثالية، ثم ينتقل بسفينته إلى الحب، ولكنه يفشل، ثم يبحر إلى ذاته ويتكور على نفسه حتـى أصبح أشهر المتصوفة. ويبدأ رحلته مع ذاته ليحقق الكمال. فكان التمثل بشخـصية السندباد ليس غريباً على هذا الشاعر.

"والشاعر عبر في السندباد عن معاناته في سبيل الإبداع مجسداً فيما لقاه مـن أهوال. ولعل صلاحاً يكون أيضاً بجانب سبقه إلى استخدام رمز السندباد في الشعر أول من ناظر بين رحلة السندباد ورحلة الشاعر وجسد الخلق الفني باعتباره رحيلاً عبر المجهول واكتشافاً للجديد من حقائق النفس والحياة. ولم يكن هذا التناظر عابراً، ففي قصيدته (أغنية حب) يبسط هذا التناظر"[2]، فيقول:

صنعت مركباً من الدخان والمداد والورق

ربانها أمهر من قاد سفينا في خضم

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص10-11.

(2) داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص315-316.

وفوق قمة السفين يخفق العلم.

وجه حبيبي خيمة من نور

وجه حبيبي بيرقي المنشور

جبت الليالي باحثاً في جوفها عن لؤلؤه

وعدت... في الجراب بضعة من المحار

وكومة من الحصى، وقبضة من الجمار

وما وجدتُ اللؤلؤه(1).

يمزج الشاعر بين عناصر رحلته ورحلة السندباد، فيذكر المركب المـصنوع من الدخان والمداد والورق، بجانب السفين والربان، يحول الشاعر الحديث هنا عن نفسه، ويصبح سندباداً يبدأ رحلته في مركبه الخاص، الذي صنعه بنفـسه، يجـوب باحثاً عن الحب، يذهب بعيداً في الليالي؛ ليبحث عن وجوده وكيانه، ولكنه يعود من رحلته معانياً الآلام، دون أن يجد ما يبحث عنه، فالـشاعر هنـا يجـسد شخـصية السندباد، ويقوم بدوره، فهو لم يعد يسقِط تجربته على شخصية الـسندباد ويحملهـا همومه، بل أصبح يتمثلها ويلعب الدور.

ويستمر حضور رمز السندباد في دواوين الشاعر لينتقل إلى ديوان "أقول لكم" بصورةٍ أوسع وأعمق. إذْ يصبح السندباد هنا ملاحاً يجوب بسفينته. يقول في قصيدة "الظل والصليب":

ملاحنا مات قبيل الموت حين ودع الأصحاب

والأحباب والزمان والمكان.

عادت إلى قمقمها حياته، وانكمشت أعضاؤه، ومال

ومد جسمه على خط الزوال

يا شيخنا الملاح، قلبك الجريء كان ثابتاً

فما له استطير(2).

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص68، 69.

(2) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص152.

تلك صورة الشاعر في مرحلته الثانية بعد أن كان بلا حياة، واكتسب مزيداً من الخبرات. أفضت به إلى السأم والتعاسة الروحية، فلا شيء في عصرنا بذي بـال، فقد أُتيح له أن يسير في الدروب كلّها ، وأن يغامر عبر الأنهار كلّها ، فلم تعد تشوقه رغبة، أو تستعصي على مناله أمنية، ومن ثم أصبح السأم طابع العصر.

هذا زمان السأم.
نفخ الأراجيل سأم.
....
لا عمق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم
لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظة، ويهبط السأم.
أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر
قابلني الفكر ولكني رجعت دون فكر
أنا رجعت من بحار الموت دون موت
حين أتاني الموت لم يجد لدي ما يميته
وعدتُ دون موت
أنا الذي أحيا بلا أبعاد
أنا الذي أحيا بلا آماد
أنا الذي أحيا بلا أمجاد
أنا الذي أحيا بلا ظل بلا صليب[1].

فلا المعرفة، ولا تشوف الغيب، ولا التجارب المذهلة الفاجعة (كتجربة الموت) تُثير إحساسه، أو تغريه بالعودة إلى تملي الحياة ومحبتها؛ لأنه يحيـا بـلا أبعـاد، مرتطماً بحواجز المجتمع والعصر التي لا تترك له "أنيته" في تجوالها الحر –عبـر الزمان والمكان- مفصحة عن سماتها الإنسانية المتفردة، عن ظله الخاص، ذلك أن

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص149.

الإنسان في المجتمع المعاصر، حينما يريد أن تكون له شخصيته المستقلّة، وفكـره المتميز عن فكر المجتمع الذي تسيطر عليه السلطة الغشوم يودي بنفـسه للمحـن، ويعرضها للعسف والسجن والتعذيب، وقد يودي بها إلى الموت، ولا طاقة للإنـسان المعاصر في تكوينه الحضاري المترف على أن يواجه محنة الاستـشهاد، ومـا دام بعيداً عن ظله وعن ذاته وأفكاره وحقيقة وجوده، فهو بمنأى عن الصليب وليس في عصرنا ما يغري بالاستشهاد[1].

الظل لص يسرق السعادة.

ومن يعش بظله يمشي إلى الصليب، في نهاية الطريق[2].

وواضح جداً من خلال قصيدة "الظل والصليب" التحول الشامل في شخـصية السندباد وتوظيفها كرمز له دلالات خاصة، فبعد أن كان – في الديوان الأول- رمزاً للمغامرة والتجوال والاكتشاف، نجده في ديوان "أقول لكم" رمزاً سلبياً. فالسندباد هنا شخصية مهزومة وفاشلة في تحقيق ما تصبو إليه، شخصية مستسلمة للظروف غير قادرة على المجابهة، تتخذ صورة الملاح الضعيف المنكسر، وهذا صـدى للتغيـر الجذري في نفسية الشاعر، وتغير رؤياه ومواقفه من الحياة التي تحولت من النظرة الإيجابية والمتفائلة والمندفعة نحو الحب والزواج والاستقرار. إلى نظرة تـشاؤمية بعد الفشل والسقوط وعدم وجود الخلاص والاصطدام بسأم الواقع والحياة.

ولعل رمز السندباد هنا أصبح أوسع دلالة، فلم يعد الشاعر يعبر به عن نفـسه فقط، فالملاح هنا وهو السندباد نفسه رمز لكل إنسان في هذا العصر يغامر ويحاول ويبحث، ولكنه يموت قبل المواجهة وقبل الوصول إلى الهدف.

فقد رسم الشاعر صورة سلبية للسندباد في هذه القصيدة. يقول:

ملاحنا ينتف شعر الذقن في جنون

يدعو إله النقمة المجنون أن يلين قلبه

ولا يلين.

....

(1) داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص318.

(2) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص149-150.

ملاحنا هوى إلى قاع السفين واستكان

وجاش بالبكا بلا دمع، بلا لسان

ملاحنا مات قبيل الموت[1].

لعل الهرب من محبة الاستشهاد هي المأساة الحقيقية لسندباد عصرنا لكل مفكرٍ وفنان؛ لأنه يريد أن يعيش في سلام شخصي "دون أن يريق قطرة دم"، فلا تكـون النتيجة سوى أن يموت دون أن يصارع التيار. إذن فلا أمل بـالتلويح لـه ببـشائر الوصول؛ لأنه يخاف من كل تجربة، ومن كل جديد، على علاقاته الرتيبـة المقننـة بالحياة الاجتماعية السلبية الروح[2]. فيصفه قائلاً:

يا شيخنا الملاح قلبك الجريء كان ثابتاً

فما له استطير

أشار بالأصابع الملوية الأعناق نحو المشرق البعيد

ثم قال:

هذي جبال الملح والقصدير.

فكل مركب تجيئها تدور

تحطمها الصخور.

وانكبتا... ندنو من المحظور، لن يفلتنا المحظور[3].

هو سندباد من نوع آخر على غير ما عرفنا في الأدب الـشعبي، وغيـر مـا عرفنا في سابق شعر صلاح عبد الصبور، إنه يرتجف خوفاً ويمتلئ رعباً مـن أن تلوح له تجربة:

ندنو من المحظور، لن يفلتنا المحظور.

غير أن الشاعر ينتفض في لحظة جذل روحي، تستخفّه بشائر الوصول وتلوح له أفراح المغامرة:

هذي إذن جبال الملح والقصدير.

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص151-152.

(2) داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص320.

(3) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص152-153.

وأفرحاً... نعيش في مشارف المحظور.

نموت بعد أن نذوق لحظة الرعب المرير.

والتوقع المرير

وبعد آلاف الليالي من زماننا الضرير

مضت ثقيلات الخطى على عصا التدبر البصير[1].

غير أن ملاحه لم يكن يصغي إلى هذه الأنشودة، لم يكن يشاركه الفرحـة ولا يشاركه الأمل:

ملاحنا أسلم سؤر الروح قبل أن نلامس الجبل

وطار قلبه من الوجل

كان سليم الجسم... دون جرح، دون خدش، دون دم

حين هوت حبالنا بجسمه الضئيل نحو القاع

ولم يعش لينتصر

ولم يعش لينهزم[2].

هذا هو السندباد في صورته الأخرى يعيش سأماً ويموت رعباً ويحيا توجـساً وخوفاً لأننا نحيا كما يقول في زمن الحق الضائع:

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله، ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك[3].

ويستمر حضور رمز السندباد في الدواوين الأخرى ويتطور ليستوعب تجارب الشاعر الكثيرة، فنجد الشاعر يصنع سندباداً خاصاً به، سندباداً يحمل صفات الشاعر

---

(1)عبد الصبور، **أقول لكم**، ص153.

(2) نفسه، ص153.

(3) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص154.

نفسه وهي مغايرة للطبيعة المألوفة للسندباد البحري الذي يتميز برحلاته إلى عـوالم مختلفة، وإنما سندباد صلاح عبد الصبور في ديوانه "أحلام الفارس القديم" لا يرحل إلى العالم الخارجي، وإنما يرحل إلى عوالم الداخل، إذْ بدأ الشاعر يتجه إلى نفـسه وذاته وعالمه النفسي. ويتجسد ذلك في قصائد متعددة، "وقد رأى في هجرة الرسول ﷺ إطاراً تاريخياً مناسباً ليتحرك داخل معالمه وذكرياته ذلك السندباد الجديد، الخارج من ماضيه، المتجه نحو عالم آخر، كان بمنأى عنه طوال رحلتيه السابقتين.. عـالم "الانكفاء على الذات" وقتل الأنا القديمة التي كانت مشغولة بالعالم الخارجي مستهدية بالحواس عن الحدس الصوفي والتأمل في باطن الوجود الإنساني"(1).

يقول في قصيدته "الخروج" معبراً عن خروجه من الماضي إلى عـالم ذاتـي جديد:

أخرج من مدينتي، من موطني القديم
مطرحاً أثقال عيشي الأليم
فيها، وتحت الثوب قد حملت سري
دفنته ببابها، ثم اشتملت بالسماء والنجوم(2).

ولقد كان الرسول ﷺ في هجرته قد اتخذ من أبي بكر ﷺ رفيقاً لرحلته، وقـد أمر علياً أن يبيت في فراشه؛ ليؤخر عنه طلب العيون في الصحراء، وأوصى أحـد الأدلاء أن يكون هادياً لهما على الطريق... أما السندباد المعاصر، فلم يأمن دلـيلاً خشية أن يضلله، ولم يتخير واحداً من الصحاب لكي يغريه بنفسه، ولم يغـادر فـي فراشه صاحباً يضلل الطلاب؛ لأن من يطلبه ليس سوى نفسه القديمة، ومـا يريـده ليس سوى قتل هذه النفس التي ثقلت بالانشغال بعرض الحياة عن الجوهر.

وقد حاول صلاح عبد الصبور أن يجسد تصميمه على خوض التجربة الجديدة بالاستعانة بصورة امرأة حين استحالت إلى حجر؛ لأنها لم تستمع إلى وصية زوجها التي تلقاها عن الملكين بأن لا تنظر إلى "سدوم" وهي بين يدي الغضب الإلهي(3):

---

(1) داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص322.

(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص235.

(3) داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص323.

حجارة أكون لو نظرت للوراء

ثم يعود إلى رموز الرحلة التاريخية الكبرى "هجرة الرسول ﷺ"، فيقول:

لو مت... عشت ما أشاء في المدينة المنيرة.

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء.

والشمس لا تفارق الظهيرة.

أواه، يا مدينتي المنيرة.

مدينة الرؤى التي تشرب ضوءاً[1].

ثم يعصف به ما يعصف بهذا العصر كلّه من الشك، في كل شيء، فيعقب على تلك المدينة المنشودة:

هل أنت وهم واهم تقطعت به السبل

أم أنت حق – أم أنت حق[2].

وقد استطاع صلاح عبد الصبور في هذه القصيدة "الخروج" أن يقـيم تنـاظراً كاملاً بين تجربته النفسية وبين حكاية تاريخية شهيرة، يحقق مـن خـلال أحـداثها المختلفة رموزاً وعناصر لبناء قصيدته، ثم يحول المضمون الكلي للقصيدة لمعنـى الرحلة والرغبة في الاكتشاف... وبذلك يوحي بشخصية السندباد من خلال المعطى الكلي للقصيدة. فلذلك كانت الهجرة بكل ما لها من أبعاد في التاريخ تحمـل تجربـة الشاعر عندما وظفها في قصيدته؛ لتدل على أنه يتحول من الرحيـل فـي العـالم الخارجي، إلى الرحيل في عالمه النفسي. فثمة – في القصيدة- رغبة في الرحيـل، وألم ممض عن الانشغال بعالم الحس، وعزم أكيد على التحول إلـى عـالم الـنفس الباطني[3]. إذْ يقول:

سوخي إذن في الرمل سيقان الندم.

لا تتبعيني نحو مهجري... نشدتك الجحيم

وانطفئي مصابح السماء

---

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص237.

(2) نفسه، ص237.

(3) داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص324.

كي لا ترى سوانح الألم

ثيابي السوداء.

إن عذاب رحلتي طهارتي

والموت في الصحراء بعثي المقيم[1].

وقد عبر صلاح عبد الصبور في كتابه "حياتي في الشعر" عن مرحلة تحـول فكري خطير مر بها، فقد عبر عن تجربة الفتى المعاصر المفتون بالرفض... رفض الماضي بكل قيمه... رفض الدين، ورفض الإله، يقول: "ولد الإنكار في نفسي... لا أذكر كيف ترعرع حتى طاب أن يخرج، وخرج إنكاراً كأوضح الإنكار"[2]. ثم آل – بعد أن مر بمراحل مختلفة – إلى الإيمان بالدين والإيمان با ، يقول: "لقد فتشت عن معبود آخر غير المجتمع. فاهتديت إلى الإنسان، وقادتني فكرة الإنـسان بـشمولها الزمني والمكاني إلى التفكير من جديد في الدين، وهكذا أصبحت مؤلها"[3].

---

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص236.

(2) عبد الصبور، **حياتي في الشعر**، ص81.

(3) نفسه، ص82.

الفصل الرابع

أثر الرمز في البناء الفني للقصيدة

1.4 الرموز الذاتية:

وهي رموز خاصة بالشاعر، قد ابتكرها ووظفهـا لتحمـل تجربتـه الذاتيـة وقضاياه الواقعية ومواقفه الفكرية، لذا تكون هذه الرموز في معظمهـا مـن واقـع الشاعر وما حوله، بخاصة إذا كان الشاعر ذا تجربة خاصـة، أو تجربـة وطنيـة ونضالية عامة، فيصبح هذا الرمز ممثّلاً لذات الشاعر.

ومن خلال القراءة المتكررة للأعمال الشعرية لصلاح عبد الصبور، نجـد أن الليل من الألفاظ التي كان لها حضور متميز في دواوين الشاعر جميعها، والأهم أن هذه المفردة خرجت عن الدلالة الواقعية والحقيقة التي عهدها القارئ وهـي فتـرة زمنية مكملة لثنائية الليل والنهار بل خرجت إلى دلالات متعـددة تحمـل تجـارب الشاعر وتعبر عن ذاته، فهي إذن رمز مبتدع ومبتكر خاص بصلاح عبد الصبور، فالليل عنده ليس له حدود زمنية، وقد أخذت المفردة تتوسع إلى معانٍ أعمق اختلفت من ديوان إلى آخر.

ولأن استخدام الشاعر لمفردة الليل متأثر بما يجول في نفسيته وذاتـه، كانـت مدلولات المفردة تتباين بين الصورة الإيجابية والصورة السلبية. فالليل في المعتـاد دال على الظلمة وغياب النور بما يبعث على الخوف عدا عـن أن الليـل يـرتبط بالسواد الذي يرمز على الحاد والحزن. أما عند شاعرنا فنجده يتجول فـي دلالات هذه المفردة بين الحزن والظلام والقهر، إلى الطمأنينة والراحة والخباء والستر. فقد قلب دلالة الليل في بعض قصائده. والمتأمل في أعمال الشاعر، يجد بعض عنـاوين قصائده ترتبط بهذه المفردة (رحلة في الليل، أغنية الليل، انتظـار الليـل والنهـار،

ليليلة". "فالعنوان قد يحدد دلالة النص وما يهدف إليه الشاعر مقدماً لنا جوازاً نعبـر به على عالم الشعر"[(1)].

ويطالعنا الديوان الأول بقصيدة معنونة "رحلة في الليل"، يقول فيها:

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظنونَ في فِراشي الصغير

ويثقِلُ الفُؤادَ بالسواد

ورحلة الضياع في بحر الحداد

فحين يقبل المساء، يقفر الطريق، والظلام محنة الغريب[(2)].

يعبر الشاعر في هذه المقطوعة عن فعل الليل فيه، فهو يسيطر عليه ينفضه بلا ضمير، ويثير ظنونه وأشجانه ويثقل قلبه بالسواد، فالليل هنا سلبي بالنسبة للـشاعر، فبدلاً من إيجاد الراحة والهدوء والنوم فيه، فإن الليل يهيمن على ذات الشاعر ويقلقه، ويصبح "الليل من أبرز رموز الحزن في شعر صلاح عبد الصبور – على الأقل في ديوانه الأول- بكل ما يثيره من أشجان وظنون وذكريات ومخـاوف حبيـسة فـي أعماق الذات الشاعرة"[(3)]. فالشاعر هنا مستسلم لهذا الليـل يفعـل فعلـه فـي ذات الشاعر، "فالليل مصدر للقسوة بما يثيره من شكوك في كل شيء حوله يـشعر فيـه بالضياع واللامبالاة التي يحياها مع رفاقه في المدينة التي هي رمز الاغتراب حيث القهر والظلم وسيادة الليل"[(4)].

ويستمر الجانب السلبي لهذا الرمز "الليل"، ويدلّ في قصيدة أخرى على مدلول آخر، فقد وظفه الشاعر في قصيدته "هجم التتار"؛ ليدل على الظلم والاحتلال والقهر

---

(1) أبو العدوس، يوسف (2007م)، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة، ط1، ص266.

(2) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص7.

(3) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص274.

(4) بدوي، محمد (1986م)، **الجحيم الأرضي، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة، ص68.

بخاصة أن الشاعر أنتج هذا الديوان في فترة زمنية يعاني فيها الوطن العربي بما فيه مصر من وحشية الاحتلال وسطوة الغرب، يقول:

في معزل الأسرى البعيد
الليل، والأسلاك، والحرس المدجج بالحديد
والظلمة البلهاء، والجرحى، ورائحة الصديد.
....
أمي...
وأنت بسفح ذاك التل بين الهاربين
والجوع والثوب الشفيف[1].

وفي الديوان نفسه، نجد تحولاً جذرياً لهذا الرمز "الليل"، فبعد أن كان سلبياً في كل حالاته، فإن الشاعر يجد فيه الراحة والهدوء والاطمئنان، وهذا يدل على اضطراب حال الشاعر، وتقلب ذاته ورؤاه حسب الأحداث وتغير الواقع، فنجده يقول في قصيدته "عيد الميلاد لسنة 1954":

النور عملاقٌ يزلزل هدأتي ويهد أمني
ويريني المهوى العميق لرحلتي فيريع ظني
يا ليلُ، يا راحي، ومصباحي وأفراحي، وكني
أبعد رماح النور عني! [2].

تتبدل مشاعر الشاعر وأحاسيسه مما يجعله يغير مواقفه، فتنعكس رؤاه بالنسبة لثنائية الليل والنهار، يتصاحب الشاعر مع الليل ويعده مصدر الهدوء والفرح والراحة والشعور بالأمن، بينما يشكل النور له مصدر الرعب والخوف والألم، ولعل الشاعر يجد في النور كشفاً لحقيقة الواقع المرير، فلا يريد للنهار أن يأتي، يريد الظلمة التي تستر عيوب المجتمع والإنسان والواقع، فالنهار بالنسبة له يكشف ويفضح ما هو مستور، وقوله التالي يؤكد ذلك، إذْ يقول:

يا وحدتي! الليل راح، لا بد من خوض الصباح

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص15، 16.

(2) نفسه، ص40.

لا بد من خوض الصباح إلى الجراح، إلى النواح

ماذا بوسع النازلين إلى الصباح، بلا سلاح

يا وحدتي! اللّيل راح[1].

ويستمر حضور "الليل" في ديوانه الثاني "أقول لكم"، ويوظفه الشاعر بطريقة متباينة أيضاً بين الصديق والعدو، فيظهر لنا الليل في قصيدة "الشيء الحـزين" دالاً على الأسى والقهر، بما يدل على قهر الاحتلال، إذْ يقول:

لعله الأسى

الليل حينما أرتمى على شوارع المدينة

أغرق الشطآن بالسكينة

تهدمت معابر السرور والجلد

لا شيء يوقف الأساة... لا أحد[2].

بينما نجد الشاعر يصف الليل بالرقة والنعومة في موضعٍ آخر، فيقـول فـي قصيدة "الألفاظ":

لفظٌ حالم

قد يولد في ليلٍ ناعم

في حضن النيل الباسم[3].

والمتأمل في ديوان "أحلام الفارس القديم"، يجد أن رمز الليل قد تطور تطوراً ملحوظاً وأصبح ذا أهمية كبيرة في ذات الشاعر، وأخذ دلالة واسعة ومكاناً مهماً في تفكيره، يقول في "أغنية الليل":

الليلُ سكرنا وكأسنا

ألفاظنا التي تدار فيه نقلنا وبقلنا

لا يحرمني الليل ولا مرارته

---

(1)عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص41.

(2) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص110.

(3) نفسه، ص120.

وإن أتاني الموت، فلأمت محدثاً أو سامعاً[1].

فقد أصبح الليل رمزاً للنشوة والشعور بالفرح، فهو أداة لنسيان الواقـع ومـا يدور حول الشاعر. بل تتطور دلالة الرمز ليصبح دلالة على الستر والخباء، وكأنه ثوب يرتديه الشاعر ليخفي به العيوب، فيقول:

الليل ثوبنا، خباؤنا
رتبتنا، شارتنا، التي بها يعرفُنا أصحابنا
"لا يعرف الليل سوى من فقد النهار"
هذا شعارنا
لا تبكنا، يا أيها المستمع السعيد
فنحن مزهوون بانهزامنا[2].

ولكن سرعان ما نجد النظرة السوداوية لليل، فيقول في قصيدته "أغنية علـى ا ":

ثم بلوت الحزن حينما يفيض جدولاً من اللهيب
نملأ منه كأسنا، ونحن نمضي في حدائق التذكرات
ثم يمر ليلنا الكئيب
ويشرق النهار باعثاً من الممات
جذور فرحنا الجديب[3].

وفي "تأملات في زمنٍ جريح"، يصبح الليل جزءاً لا يتجزأ من ذات الـشاعر، إذْ يتحد الشاعر مع ذاته ومع الليل ويصبحان في حالٍ واحدٍ تربطهما علاقة واحـدة ومصير واحد، يقول في "مذكرات رجل مجهول":

الحمد لنعمتهِ من أعطانا هذا الليل
صمت الأشياء وسادتنا
والظلمة فوق مناكبنا

---

(1) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص200.

(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص202.

(3) نفسه، ص208.

ستر وغطاء

الحمد لنعمتهِ من أعطانا الوحدة

لنعود إليها حين يموت اليوم الغارب

ونلم الأشلاء[1].

وتصل علاقة الشاعر بالليل إلى أوجها عندما يتوحد فيه ويصبح جـزءاً مـن كيانه ووجوده، ويرمز به إلى ذاته في قوله "رؤيا":

في كل مساء،

حين تدق الساعة نصفَ الليل،

وتذوي الأصوات.

أتداخل في جلدي، أتشرب أنفاسي

وأنادم ظلي فوق الحائط

أتجول في تاريخي، أتنزه في تذكاراتي

أتحد بجسمي المتفتت في أجزاء اليوم الميت

تستيقظُ أيامي المدفونة في جسمي المتفتت

أتشابك طفلاً وصبياً وحكيماً محزوناً

يتآلف ضحكي وبكائي مثل قرار وجواب

أجدلُ حبلاً من زهوي وضياعي

لأعلقه في سقف الليل الأزرق

أتسلقه حتى أتمدد في وجهِ قبابِ المدن الصخرية

أتعانق والدنيا في منتصف الليل[2].

لقد احتوى هذا الرمز تجربة الشاعر، وتطور مع تجاربه، ومواقفه حتى وصل إلى هذه المرحلة، من العلاقة القوية التي تربطهما معاً، بخاصة أن الشاعر عندما بدأ رحلته في ديوان "الناس في بلادي" وصل إلى مرحلةٍ مهمةٍ في حياته، بعد أن جاب مجتمعه وواقعه وتجارب الحب، فوصل إلى رحلة داخلية هي رحلته على ذاته وإلى

(1) عبد الصبور، **تأملات في زمن جريح**، ص298.

(2) عبد الصبور، **تأملات في زمن جريح**، ص324.

عالمه الخاص، واتحاده بالليل في هذه المقطوعة يمثل نزوح الشاعر إلى ذاته الغامضة، وترك العالم الخارجي بكل ما فيه. لذلك يحبذ الليل على النهار، ويشعر أنه يعانق الدنيا في منتصف الليل، ويكره النهار الذي يكشف عيوبه وعيوب واقعه، ويجعله يرى العالم الخارجي الذي هرب منه إلى ذاته، ويتبدى ذلك في الصورة التي يرسمها عن النهار في القصيدة نفسها، فيقول:

كل صباحٍ، يفتح باب الكون الشرقي
وتخرج منه الشمس اللهبية.
وتذوب أعضائي، ثم تجمدها
تلقي نوراً يكشف عريي
تتخلع عن عورتي النجمات
أتجمع فأراً، أهوي من عليائي،
إذا تنقطع حبالي الليلية
يلقي بي في مخزن عاديات
كي أتأمل بعيون مرتبكة
من تحت الأرفف أقدام المارة في الطرقات... [1].

أما في قصيدة "انتظار الليل والنهار"، يقول صلاح عبد الصبور:

وهكذا مات النهار
ومال جنب الشمس واستدار
ثم تساقط المساء فوقنا
مثل جدار خرب وانهار.

ففي هذا المقطع "يقرن الشاعر حاول الليل بحضور الموت للنهار، ويحدث علاقات بين أشياء يتولد من اجتماعها المعنى الأعمق "معنى المعنى"، لكن منبع كل هذه المعاني عنده هو العدم والموت؛ فالمساء جدار خرب منهار، وكل هذا التهدم حدث بعد أن مال جنب الشمس واستدار. الشمس إذن هي التي كانت حائلاً بين

(1) عبد الصبور، **تأملات في زمنٍ جريح**، ص326.

الأشياء ودمارها، بين الحركة ورقدتها. فالشمس في ضوئها القيادة والتحكم، لذا هي رمز للانضباط والتوازن والتماسك وحفظ الحياة من السقوط والانهيـار، فحـضور الشمس/ حضور الحياة، وغيابها/ غياب الحياة. وفي هذا ترجمة أخرى ثنائية الليل/ الموت؛ لأن حضور الليل يعني حضور الموت وغياب الحياة"[1].

وبهذه القصيدة يكون موقف الشاعر من الليل مغايراً لما جـاء فـي القـصيدة السابقة، فالليل هنا رمز للضياع، فيقول في القصيدة نفسها:

يا حمرة الغسق

يا لون عمري الذي ودعته حقيقة...

وعشته تذكار

أضاعك الليل كما أضاعك النهار[2].

أما ديوانه الأخير، فإنه يزخر بهذا الرمز بدءاً من العنوان "شجر الليل"، وكذلك بعض القصائد التي تحمل عنوانين: "تأملات ليلية" و"أربع أصـوات ليليـة للمدينـة المتألمة" و"تقرير تشكيلي عن الليلة الماضية". وتكشف قصائد هذه الـدواوين عـن معرفة جيدة لأسرار الليل، إذْ يتحدث الشاعر عنه وكأنه عالم خالص، يقـول فـي قصيدته:

آهٍ

ليس هو الليل،

بل الرحم،

القبر،

الغابة.

أه

ليس هو اللّيل،

بل الخوف الداجي،

---

(1) الرباعي، عبد القادر (خريف 1996)، معنى المعنى تجليات في الشعر المعاصر "الليل نموذجاً"، **فصول**، م15، ع3، ص109.

(2) عبد الصبور، **شجر الليل**، ص23.

أنهار الوحشة،
والرعب المتمرد
والأحزان الباطنة الصخابة
آهٍ
ليس هو الليل،
بل القَدَر،
الرؤيا الهيوليه،
وسقوط الحاضر في المستقبل.
آهٍ
ليس هو الليل،
بل الجرح اليومي
ينز دماً أسود
في الصباح المقبل[1].

فالقصيدة تتكون من أربعه أدوار تتوزع على أصوات مختلفة، يقدم الأولى منها دون تعريف، بعنوان مجرد "صوت"؛ لأنه محاولة لاقتناص جوهر الموقف الشعري، وكأنّه منبعث من الروح الهائم الشريد الجاثم فوق حالة القصيد، ويوظف بطريقة حادة الشكل الخطي المتدرج الغائر في جسد الورقة، مع خضوعه المنتظم لتركيب نحوي صارم ويحمل في طياته نسقا شديد الانضباط. إن تداخل البنى الموسيقية والخطية والنحوية هو الوعاء الذي تصب فيه الطاقة الرمزية المنبثقة من آهات الليل[2].

إن تراكب الدلالات تعميقا للبعد الرمزي، وحفرا في المكان حتى يمتلئ بالوحشة الصاخب، هو الذي يجعل من الليل هنا تجاوزاً حاداً لمعطياته في التراث

(1) عبد الصبور، **شجر الليل**، ص490، 491

(2) فضل، صلاح (1995م)، **شفرات النص، بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد**، ط1، دار الفكر، القاهرة، ص62.

الشعري العربي، وتعبيراً دقيقاً عن الرؤيا الهولية التي لا تقف عند حد صبغ الماضي والحاضر بل إن أفدح ما فيها هو طمسها للمستقبل.

تفجر هذه الأصوات رمز الليل، الذي غرس بذور الألم في أحشاء النساء، فنزف دماً أسود في وجه المستقبل، وتتضافر مجموعة الوسائل التقنية مع هذا الرمز الكثيف الشفيف، لتكون شفرة أيدولوجية تورق في نص شعري، ويظلّ الشاعر يرمز بهذا الليل إلى تبلور رؤيته الفاجعة[1].

يعود الشاعر ليصف الليل بصفات تأخذ طابع السوداوية وحال الليل الطبيعية. ويدرك أن السبب فيما يشعر به ويحسه ليس هو الليل بل هو القَدَر والحياة نفسها.

وهكذا نجد رمز الليل بكل مدلولاته ومتغيراته قد رافق تجربة الـشاعر منـذ ديوانه الأول وحتى الأخير، وقد استطاع أن يحمله معانيَ متعـددة تخـدم رؤيتـه وموقفه.

2.4 الرمز الكلي:

قد يبني الشاعر قصيدته على رمزٍ واحدٍ كلي يستقطب كل الأبعاد النفسية فـي رؤيته الشعرية، ونجد عند صلاح عبد الصبور "رمز الطفل" ليعبر بصورة متكاملة عن مواقف الشاعر المختلفة. وهو رمز كلي؛ لأنه "يمثل أُطراً عامة يستوعب الرؤية الشعرية في كل قصيدة من القصائد، وتتحرك في إطـاره كـل الأدوات الـشعرية الأخرى في القصيدة"[2].

لقد تحرك هذا الرمز في ثلاثةٍ من أعمال صلاح عبد الصبور، ممثّلاً للمداول نفس،ه وهو "الحب"، فقط كان الطفلُ رمزاً لحالات الحب التي عاشها الـشاعر فـي فترة حياته، وهذه الحالات تتناسب وطريقة توظيف هذا الرمز ليعبـر عـن نجـاح الشاعر وسقوطه أيضاً في الحب.

ويرى محمد فتوح صاحب كتاب الرمز والرمزية أن "هذا الرمز تأتى من باب التشخيص وهو خلع سمات الإنسان الحي على الحالات النفسية والوجدانية. ولكـي

---

(1) فضل، **شفرات النص، بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد**، ص 62، 64.

(2) زايد، علي عشري، (د.ت)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، كلية دار العلوم، ص125.

يتخطى التشخيص حدود الاستعارة ويصبح رمزاً، على الشاعر أن يتتبع جزئيـات الوجه الحقيقي للرمز، وأن يؤكده بما هو من خصائصه شريطة أن يتـرك البـاب مفتوحاً لكي نحدس بالوجه الأخر من الرمز، ونستشفّ ما أراد أن يومئ إليه، وبذلك تجمع الرمز بين الواقعي – وهو صورته الماديـة- والتجريـدي- وهـو محتـواه الرمزي- ويتجاوز حدود العلاقات الحسية والدلالات الوصفية الضيقة"[(1)].

وقد ورد هذا الرمز أول مرة في ديوان الشاعر الأول "الناس في بلادي"، فـي قوله:

كان لي يوماً إله، وملاذي كان بيته
قال لي: إن طريق الورد وعر، فارتقيته
وتلفت ورائي، وورائي ما وجدته
ثم أصغيت لصوت الريح تبكي، فبكيته
وإلهي كان طفلاً، وأنا طفلاً عبدته
كل ما في الروض يهواه، ولكني امتلكته
كلما نغّم في الأيكة عصفور، لثمته
وإذا ثارت بنا الأشباح والليل، اعتنقته[(2)].

يقدم الشاعر في ديوانه الأول المثال والنموذج لعاطفة الحب، فجـاء بالإلـه، ويقصد به "كيوبيد" وهو إله الحب عند الإغريق مرسوم على شكل طفل مجنح يحمل قوساً. وقد لمس الشاعر جذور هذا الرمز من الأساطير اليونانية، وبذلك يؤكد لنا أن القدماء استخدموا الطفل رمزاً للحب. وكذلك يؤكد لنا التفكير الصحيح فـي مـدلول رمز الطفل عند صلاح عبد الصبور، إذْ يعبر فيه عن الحب ليس طفلاً حقيقياً[(3)].

لكن في الفترة نفسها وبعد التفاؤل بوجود الحب والإحساس به يغيب الحب عن الشاعر وربما عن العرب كافّة؛ لأن هذه الفترة شهدت اضطرابات سياسية ونكسات متعددة أبعدت العالم العربي عن أجواء الرومانسية، فيقول:

---

(1) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص285.

(2) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص47، 48.

(3) علي عشري زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ص127.

ثم أصبحت إلهي تمنع الحظوة عني

وأناديك، فأعيا، ويسد الصمت أُذني

وأناجيك على الحيرة في ظل التمني

أترى رحت أم الوجد الذي ضاع بعيني[1].

ثم يطل علينا الرمز في ديوانه الثاني "أقول لكم" بقصيدة تحمل عنوان "العائد:، والطفل في هذه القصيدة يرمز إلى عودة الحب للشاعر وشعوره بالحب، بخاصة أن ديوانه هذا أُنتج في فترة مزدهرة من حياة الشاعر، إذْ يقـول شـكري عيـاد أحـد أصدقائه: "أستطيع أن أقرر ما أقرره عن تجاربه الشخصية بشيء من الثقة ويؤيدني شعره، كان الستينات فيما أقدر أحفل سنوات عبد الـصبور بالإنتـاج، وأقربهـا – إجمالاً- إلى الهدوء والثقة، ولعله ذاق فيها أكبر ما كان مقدراً له من السعادة. وأقدر أن معظم قصائد "أقول لكم" في أواخر الخميسنات، فقد سمعت منه مقاطع من "أقول لكم" نفسها في داره حوالي سنة 1958م، وكان في غمرة حبه الأول الـذي أنـتج معظم قصائد هذا الديوان"[2].

يقول في قصيدته "العائد":

طفلنا الأول قد عاد إلينا

بعد أن تاه عن البيت سنينا

عاد خجلان... حيياً... وحزينا

فتلمسنا بكفٍ نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا

وتعرفنا عليه

وبكى لما بكينا في يديه

وأرتمي بين ذراعينا، وأغفى مطمئناً، وغفونا

وتكسرنا على عينيه ظلا

وتهدجنا على مبسمه المزموم أنفاساً نديات

... وطلاّ

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص48.

(2) عياد، **صلاح عبد الصبور وأصوات العصر**، ص26.

واستدرنا حوله

شفقاً أسمر من حول هلال نائم في قلبنا

......

......

نعمت بين الليالي ليلةٌ عاد إلينا في دجاها

وتعرفنا عليه

وبكى لما بكينا ذلّنا عشر سنين في يديه

ذلنا عشر سنين، شتّيبت منا الجباها

جعلت منا عبيداً بالأسى

وهو ما زال صغيراً، وإلهاً[1].

فالرمز في هذه القصيدة ذو مستويين، المستوى الحقيقي الذي اتخـذه الـشاعر بمثابة القالب لعاطفته، وهو الطفل العائد، ثم المستوى التجريدي الرمزي، ونعني به الحب الذي افتقده الشاعر فترة من الزمن، والذي أشبهت فرحته به فرحـة الوالـد بعودة طفله الغائب، وقد أكد الشاعر المستوى الأول بأبرز خصائصه، فمن سـمات العائد أن يتلقاه ذووه بالعناق، فيرتمي بين سواعدهم، وأن يشتد بهم الفرح فيبكوا وأن يتحلقوا حوله، إلى غير ذلك من الصور التي أكد بها الـشاعر المـستوى الحقيقـي للرمز. غير أنه بين الحين والحين، كان يفاجأ بما ينحـرف عـن ذلـك المـستوى الواقعي، إلى المستوى التجريدي المرموز، ومن هذا حديثه عن الرعشة الأولى، وأن العائد هلال نائم في القلب، ثم قوله "وهو ما زال صغيراً وإلهاً"، وما هكـذا يكـون الأطفال الحقيقيون، إنما تلك سمات أقرب إلى الحب الـضائع منهـا إلـى الطفـل المفقود[2].

إذن يحمل رمز "الطفل" في هذه القصيدة دلالـة جديـدة، إذْ يـوحي بـالفرح والسعادة بعودة الطفل؛ أي عودة الحب الذي ضاع في فترةٍ ما.

---

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص133-135.

(2) أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص286، ص287.

فالرمز إذن يكتسب في كل قصيدة جديدة مدلولاً جديداً، ولا يتجمد عند مدلول واحد محدد، والارتباط الحتمي بين الرموز ومرموزاتها لا يكون إلا في إطار العمل المعين، وأخطر ما يهدد كيان الرمز الشعري هو تجميده في مدلول معين يدور في فلكه؛ لأن الرمز حينئذٍ يتحول إلى رمز لغوي عادي، ويفقد إيحاءاته البكر اللامحدودة، ويفقد من ثم قيمته الفنية كرمز التي تكمن في أنه لا يعبر عن شيء معين محدد، وإنما يعبر عما لا يمكن التعبير عنه بوسائل اللغة العادية(1).

ثم يعود الرمز للظهور في ديوانه "تأملات في زمنٍ جريح" ليعبر عن مدلول جديد يترجم الحال التي وصل إليها الشاعر، فبعد أن نَعِمَ بعودة الحب وأراد أن يجد فيه العالم المثالي والسعادة نجده يعبر في قصيدته "طفل" عن موت هذا الحب وانتهائه من حياته، ويبدو أن آمال الشاعر في الحب لم تتحقق ولم يكن هذا الحب حلاً مناسباً لرؤى الشاعر ولإبعاده عن فساد الواقع والمجتمع. فيصور حالة الحب المحتضر بالطفل الذي مات، فيقول:

قولي... أمات
جسيه... جسي وجنتيه
هذا البريق
ما زال ومض منه يفرش مقلتيه
هذي أصابعه النحيلة
هذي جدائله الطويلة
أنفاسه المترددات بصدره الوردي كالنغم الأخير
من عازف وفد النعاس عليه في الليل الأخير
وتلك جبهته النبيلة
بيضاء يلمع فوق موجتها الزبد
قولي... أمات
وأنا غدوت بلا أحد(2).

---

(1) زايد، **عن بناء القصيدة العربية**، ص119، 120.
(2) عبد الصبور، **تأملات في زمنٍ جريح**، ص335.

إن من يقرأ هذه الأسطر قراءة أولية يجد أنها صفات لطفل حقيقي يحتضر ويصارع الموت، يصف الشاعر أصابعه النحيلة، لكن المتأمل في الوصف الآخر يجد الفرق "فليس هناك طفلٌ له جدائل طويلة، والصدر الوردي ليس سوى صورة مستمدة من الإحساس والشعور وليس من الواقع المادي، ومثل هذه الصور تدعو إلى الشك في أن الشاعر يعني بالفعل طفلاً حقيقياً"[1].

وبعد الحوار الذي بدأت به القصيدة بين واحد وواحدة، نجد الصورة الأخرى في حوار آخر، وقد بدأ الرمز يتكشف فيها، فيقول:

وسألتني... ما الوقت، هل دلف المساء؟

- أتذهبين؟

ولِمَ نطيل عذابه حتى الصباح

لن يرجع الصبح الحياة إليه،

ما جدوى الصباح؟[2].

إن هذا الحوار يكشف الرمز ويقود إليه، فعندما يحس الفتى أن فتاته تريد أن ترحل يسألها: أتذهبين؟ فتجيب بما معناه: ولماذا نطيل عذاب الطفل حتى الصباح، مع أن هذا الصباح إذا جاء فإنه لن يعيد الحياة إلى الطفل. وهذا كلّه يشير إلى أن رحيل الفتاة معناه موت الطفل، وأن بقاءها هو إطالة لحالة النزاع الذي يعانيه هذا الطفل. فالطفل إذن هو العلاقة القائمة بين الفتى والفتاة، وهذا الطفل هو "بقاؤهما معاً" بحيث لو ذهبت هذه الفتاة، فإن الطفل ينتهي ويموت. مثل هذا الموقف لا يمكن أن يحدث في حالة موت طفل حقيقي، إذْ إن هذه الحالة الواقعية لا علاقة لها ببقاء الفتاة أو رحيلها؛ لأن وجود الطفل يكون مستقلاً عن وجودهما تماماً. أما في الحالة التي تعبر عنها القصيدة، فإن بقاء الطفل مستمد من بقاء الفتاة، فالطفل في القصيدة هو علاقة الحب التي تربطهما[3].

---

(1) النقاش، رجاء، (1992م)، **ثلاثون عاماً مع الشعر والشّعراء**، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، ص79.

(2) عبد الصبور، **تأملات في زمن جريح**، ص336.

(3) النقاش: **ثلاثون عاماً مع الشعر والشّعراء**، ص79-80.

وفي نهاية القصيدة يقول الشاعر:

لا تلمسيه

هذا الصبي ابن السنين الداميات العاريات من الفرح

هو فرحتي،

لا تلمسيه!

أسكنته صدري فنام

وسدته قلبي الكسير

وسقيت مدفنه دمي

وجعلتُ حائطه الضلاوع

وأنرت من هدبي الشموع

ليزوره عمري الظمي[1].

وبهذه اللمسات الإنسانية الملأى بالحزن واللهفة يدلنا الشاعر على المكان الذي يعيش فيه الطفل، والذي أغفى فيه واستراح إليه. إنه صدر المحب، حيث تسكن العواطف والمشاعر، وحيث تولد التجارب النفسية وتموت أيضاً، ففي الصدر يكون منزل الذكريات التي هي بقايا تجارب الإنسان في الحياة والتي يعود إليها الشعور في ساعة من ساعات الصفاء، أو ساعةً من ساعات الأسى والحزن. وهكذا استطاع هذا الرمز أن يحمل بطياته تجربة الشاعر في الحب ومواقفه المختلفة منه ويعبر عنها بكل صدق. وقد صنفه رجاء النقاش تحت ما يسمى "الرمز النفسي"[2]؛ لأنه يعتمد على اختيار ذاتي خاص بالشاعر. فإنه يتحدث عن الطفل كما لو كان حباً، ويتحدث عن الحب كما لو كان طفلاً. ويقول مصطفى ناصف حول تعانق المعنيين الحرفي والرمزي أو الظاهر والباطن: "إن المستوى الحرفي أو الظاهر لا يسخّر بطريقة مصطنعة واضحة للتعبير عن معنى آخر. المعنى الثاني ينمو نمواً باطنياً من المعنى الأول، ونستطيع أن نلخص الموقف، فنقول إن عملية تكوين المعنى أو الرمز

(1) عبد الصبور، **تأملات في زمن جريح**، ص337، 338.

(2) النقاش، **ثلاثون عاماً مع الشعر والشّعراء**، ص78.

ليست هي الإنابة. يجب أن نشعر أن المستوى الأول هام وضروري، وأنه أحسن طريقة للتعبير عن المستوى الثاني"[1].

3.4 قلب الدلالة في القصيدة:

إن القراءة المتأنّية لشعر صلاح عبد الصبور تكشف عن قضايا متعددة، وأفكار ومواقف متجددة في تجربة الشاعر، فمن خلال القراءة المتكررة، نلحظ تغيراً في الموقف، أو تبدلاً في الرؤية، سواء أكان ذلك في القصيدة الواحدة، أم في قصائد عدة، مختلفة من ديوان إلى آخر، وقد وضعتها تحت عنوان "قلب الدلالة". وهذا التغير في الموقف لا يأتي عبثاً، وإنّما يحمل رسالة من الشاعر، ويعبر عن تغير الظروف المحيطة به، والتي بدورها أدت إلى تغير الرؤى والمواقف من الأشياء. ولعلّ طبيعة القصيدة ومناسبتها تكشف عن سبب هذه التغيرات بما يتناسب مع تجارب الشاعر.

ففي ديوانه "الناس في بلادي" نجد الشاعر يتحدث عن الألفاظ في قصيدته التي تحمل العنوان نفسه "الألفاظ"، يقول:

فليعبث حلقك بالألفاظ، الألفاظ (هواء)
من يمسكه أو يمسكها.. تلك الألفاظ الجوفاء
لكن هذي الألفاظ تهب هبوب الريح على وجهي
آناً تدفيني الألفاظ الحرى
وتقفقفني الألفاظ الباردة الرعناء[2].

يصف الشاعر الألفاظ بصفات عدة، لكنها غير منسجمة، وإنّما متناقضة ومضطربة. فمرة هي جوفاء لا نفع منها، ومرة حرى يشعر بدفئها، وأخرى باردة رعناء. ففي المقطوعة نفسها نجد أن الشاعر مضطربا في حديثه عن "الألفاظ"

---

(1) ناصف، مصطفى، (1970م)، **مشكلة المعنى في النقد الحديث**، مكتبة الشباب، القاهرة، ص91.

(2) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص120.

بالرغم أن الكلمة أو اللفظ هي رسالة الشاعر في دواوينه جميعهـا، وهـي المـؤثّر المباشر في تجربته الحياتية. ويستمر هذا التقلّب في القصيدة نفسها كاملة، فيقول:

لفظٌ حالم

قد يولد في ليل ناعم

في حضن النيل الباسم

لفظٌ قاتل

ذو ألف لسان تنفث سماً

أو لفظ يرديني... لا قطرة دم

والسكين الألفاظ تشقّ اللحم

وأظلّ أسائل: ماذا تعني في خاطرك الألفاظ

ألفاظ قاتلة في رفق، خالصة الكفين من الدم

أشياء تافهة هي عندك... ألفاظ[1].

يبدو التغير الجذري واضحاً جلياً في دلالة "اللفظ" فـي المقطوعـة الـشعرية السابقة، بحيث تنقلب الألفاظ من حالمة ومسالمة تولد في ليل ناعم، ليل مختلف عن دلالته السوداوية المخيفة، إلى لفظ قاتل ينفث سماً قاتلاً، يتحول مـن لفـظ أجـوف (هواء) إلى أداة حادة "السكين" تشقّ اللحم. إنّها ألفاظٌ تائهة، فهذا التحول ليس تلاعباً في نظم الأبيات الشعرية، وإنّما انعكاس لإحساس الشاعر بوقع الألفاظ، فهو إنـسان يتأثّر بالكلمة ووقعها في نفسه، فبعض الألفاظ تريح النفس، وتزرع الثقـة، وتنـشر المحبة، والكلمة عند الشاعر موقف وأداة، والبعض الآخر من الألفاظ يزرع الحقـد والظلم والكراهية، وتكون كأداة حادة تجرح الشعور والإحساس، وهذا ما يشعر بـه صلاح في واقعه ومجتمعه من حوله، إذ يعيش في اضطراب وعدم تحمل لمسؤولية الكلمة الصادرة من الإنسان العربي، مع أنّه يؤمن بأن الألفاظ هي ثمار الأشجار؛ أي أن الألفاظ تعكس نفسية الإنسان، وفكره، ومشاعره، فيقول في القصيدة نفسها مغيراً موقفه أيضاً:

---

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص120، 121.

كُفّي، كُفّي، إن الألفاظ ثمار الأشجار
أبهى ما تحمل من نوار
وكما أن الشجر الطيب
يعطي ثمراً طيب
فالإنسان الطيب
لا ينطق إلاّ اللفظ الطيب[1].

أما في"أحلام الفارس القديم"، فإن الألفاظ لا تجدي نفعاً نهائياً، حتى أنّها لا تؤدي وظيفتها، ولا تؤثّر في شيء، فتصبح كما يقول الشاعر – عريانة-:

يا سيدتي، عذراً...
فأنا أتكلّم بالأمثال؛ لأن الألفاظ العريانة
هي أقسى من أن تلقيها شفتان
لكن الأمثال الملتفّة في الأسمال
كشفت جسد الواقع
وبدت كالصدف العريان[2].

أما الحبيبة، فإنّها تظهر في ديوان "الناس في بلادي" أميرة يبغى الوصول إليها، فيزين نفسه بالشعر، ويتقدم إليها، ويقدم لها رفاقه يزهو بهم؛ لأنّهم المصابيح التي سوف تحمل نور الثقافة والعلم إلى الناس، وجاء ذلك في قصائد عدة، منها: "لحن"، و"الملك لك"، وفي ديوانه "أقول لكم". يتقدم لمحبوبته مباهياً ومزهواً بشعره، وبإحساس الفارس النبيل، ويغني لعينيها الخضراوين وللحب وللشعر، وبعدها للبيت والدفء والأطفال، وجاء ذلك في قصائد "الحب، وفيروزة"، يقول:

الحب يا حبيبتي أغلى من العيون
صونيه في عينيك واحفظيه
الحب يا حبيبتي مليكنا الحنون

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص121، 122.
(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص225.

كوني له مطيعة سميعة

الحب يا حبيبتي هدية الحياة لي، ولك[1].

أما في "أحلام الفارس القديم"، تصبح الحبيبة أمنية، وكأن لا وجود لها، بعد أن فقد ثقته بالحب وفعله، بعد أن شعر بعدم جدوى الحب. فقد تغيرت صورة الحبيبـة وفقاً لتغير موقف الشاعر من الحب والمرأة، فتصبح شيئاً من المستحيل، يعبر عنها بـ (لو)، يقول:

لو أننا كنّا كغصني شجرة

الشمس أرضعت عروقنا معاً.

.....

لو أنّنا

لو أنّنا، وآه من قسوة (لو)

يا فتنتي إذا افتتحنا بالمنى كلامنا

لكنّنا

وآه من قسوة لكنّنا

لأنّها تقول في حروفها الملفوفة المشتبكة

بأنّنا نكسر ما خلفت الأيام في نفوسنا

نود لو نخلعه

نود لو ننساه

نود لو نعيده لرحم الحياة[2].

ومن خلال القراءة المتفحصة لبعض قصائد الشاعر، نجـد تغيـراً فـي ذات الشاعر نفسها، وليس في مواقفه ورؤاه فحسب، فقد تأثرت ذاته بمجموعة العوامـل التي أُثيرت من حوله، (الواقع والمجتمع والإحباط في الحب)، نجد الشاعر يقـارن فيما كان عليه في الماضي- كما ظهر في دواوينه الأولى- وبين ما أصبح عليه من حال، يقول:

---

(1)عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص241.

(2) عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص245.

قد كنت فيما فات من أيام
يا فتنتي محارباً صلباً، وفارساً همام
من قبل أن تدوس في فؤادي الأقدام
كنت أعيش في ربيع خالد أي ربيع
وكنت إن بكيت هزني البكاء
وكنت عندما أحس بالرثاء
للبؤساء والضعفاء
أود لو أطعمهم من قلبي الوجيع[1].

وبعد هذه الصورة القوية، صورة الإنسان الصلب المقدام، والفارس المقدم على الحياة، نجد إنساناً آخر يهزمه سأم الحياة، فيقول:

ماذا جرى للفارس الهمام
انخلع القلب، وولّى هارباً بالأزمام
وانكسرت قوادم الأحلام
يا من يدل خطوتي على طريق الدمعة البريئة
يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئة
لك السلام
لك السلام
أعطيك ما أعطتني الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكارة
لا ليس غير أنت من يعيدني للفارس القديم
دون ثمن
دون حساب الربح والخسارة[2].

فبعد أن كان شاعراً فارساً مقدما على الحياة، متفائلاً بالتغير والتجديد، نجـده الآن بصورة مهزومة، فقد كان الواقع أشد وأقوى من الحلم والآمال، فتبدلت حالـه

(1)عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، ص246.
(2) نفسه، ص247.

من عاشق ومحب وباحث عن الاستقرار، إلى منكسر ومنهزم وباحث عن الـصفاء والبراءة.

أما استخدام الشاعر لكلمة "الليل"، فإنها – كما سبق- تأخذ دلالات عدة. لكنّنـا نجد كلمة (الليل) بدلالتين متناقضتين في القصيدة نفسها، يقول في "رحلة في الليل":

وفي ظلام الليل يعقد الجناح صرةً من الحنان

على وحيده الزغيب.

فتدل بذلك على الطمأنينة والحنان، وسرعان ما تنقلب دلالة الليل في القـصيدة نفسها لتعني الهم والقلق والحزن، إذ يقول:

ما أحلى عيون العاشقين حين يبسمون

ويقسمون

بحرمة الشجون

وبالليالي المثقلات، وانتفاضة الحنين(1).

4.4 الرمز اللّوني:

تخضع الألوان في الشعر بصورة عامة لدلالات متعددة، تعبـر عـن رؤيـة الشاعر وموضوع النص الشعري، فتتيح للقارئ مجالاً للتأمل والتأويل، وقد تتّـسع الدلالة التي يقدمها اللون، بخاصة إذا جاء في النص بصورة غير معهودة في المعجم العادي للمتلقّي.

ومَن يقرأ شعر صلاح عبد الصبور، يجد العديد من الألوان التي وردت فـي قصائده المتنوعة، تناثرت في الدواوين جميعها، ولكنّها اختلفت في درجة حضورها في كل ديوان. فاللون الأسود مثلا استخدم أكثر من الألوان الأخرى، وهكذا.

في التجربة الشعرية عند صلاح عبد الصبور،" نجد استخدام اللون في عنايـة واضحة بالداخل، إذ انشغل الشاعر في نظرته للفرد والمجتمع بالباطن مع انـشغاله بالظاهر، واهتمامه الداخلي هذا جعله غير ولوع بزخارف اللون بدرجة كبيـرة، إذ

(1) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص7.

ظلّ صلاح عبد الصبور في تعبيره الشعري، وصـورته الفنيـة، مهتمـاً بالعطـاء الداخلي للمعنى، والعطاء الباطن في الصورة أكثر من اهتمامه بظواهر الأشياء"[1].

ومما جعل التصوير عند صلاح عبد الصبور نامياً تستدعي فيه حركة المعنى حركة في التعبير، اجتماع الفكر والشعور في تجربته، ودوران شعره حول قـضايا الإنسان ومشاكله، ينبع ذلك من اتخاذ الشاعر موقفاً سلوكياً وحياتياً من هذه القضايا، وتطور موقفه من الذاتية إلى الموضوعية[2].

إن أكثر الألوان شيوعاً في شعره، هو اللون الأسود، ويليه اللون الأبيض، لكن الأمر لم يقتصر على ورود كل لون منهما منفرداً، بل تعدى ذلك إلـى ازدواجيـة لونين منهما نتيجة الطبيعة التركيبية في الصورة لديه[3].

ونجد في شعر صلاح مزاوجات لونية، تتجلّى قيمتها الأسلوبية في جعل لغتـه الشعرية لغة رمزية موحية، لا سيما إذا وضعت الصفة اللونية مع اسم غير متوقـع في مزاوجة واحدة. ودم التوقع هنا يعني ضم الصفة إلى موصوف لم تـألف اللغـة وصفه بها. ولا يشترط في هذا الموصوف كونه حسياً، أو مجرداً، فكلاهما وارد في شعر صلاح عبد الصبور[4].

يقول الشاعر:

كان طفلاً عندما فر عن البيت وولّى
من سنين عشرة، ذات مساء، كان طفلاً
وافتقدناه، ناديناه في أحلامنا
وانتظرنا خطوه المخضر في كل ربيع

---

(1) نوفل، يوسف، (د.ت)، **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، دار المعارف، القاهرة، ص58.

(2) نوفل، **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، ص115.

(3) نفسه، ص115. وقد أورد أن اللون الأسود (46 مرة)، واللون الأبيض (34 مرة)، حسب دراسة إحصائية.

(4) العبد، محمد، (2007م)، **اللغة والإبداع الأدبي**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط2، ص112.

وشكونا جرحه خلاننا[1].

وتبدو قيمة الصفة اللونية هنا في خلق دلالات متشعبة غير مباشرة. فالاخضرار رمز البركة والدعة والراحة، وكأن الخطو المخضر هنا هو الخطو الذي يجلب البهجة والراحة والبركة.

نجد ذلك أيضاً في قوله:

أهل بلادي يصنعون الحب

كلامهم أنغام

ولغوهم بسام

....

عليكم السلام

لأن من ذرى بلادنا ترقرق السلام

وفاض من بطاحها محبة خضراء مثل نبتة الحقل[2].

حيث تكتسب المحبة لوناً يرمز إلى ما تتمتّع به من خصوبة وبكرة ونماء وتجدد.

أما اللون الأبيض، فإن دلالته العامة هي الصفاء والطهارة والسلام، وكانت الدلالة تمتلك خصوصية وفقاً للموصوف في كل مزاوجة، مثل (البسمة البيضاء)؛ أي التي لا رياء فيها، (والأفراح البيضاء)؛ أي الخالصة لا تشوبها شائبة، (والألفاظ البيض)؛ أي التي تنشر السلام والطمأنينة في النّفس.

أما اللون الأسود، فغالباً ما اقترن وجوده مع معاني الحزن والظلمة التي عبر عنها الشاعر في ثنايا دواوينه؛ لما يرمز إليه هذا اللون من وحشة وظلمة وبؤس. وقد جاء في قصائد متعددة، منها: "رحلة في الليل، والشهيد، والملك لك، وذلك المساء".

وتناول اللون عند الشاعر مرتبط بموقفه من الناس والمجتمع، ومرتبط بموقفه من الحب. حيث الغزل الهروبي الذي ارتبط بالسأم والاغتراب عنده. واتصال

(1) عبد الصبور، **أقول لكم**، ص134.

(2) عبد الصبور، **الناس في بلادي**، ص96.

الشاعر اتصالاً حميماً بالفكر العالمي عن طريق المفكرين والشعراء. والشاعر متأثر بإليوت، خاصة في موقفه من الحب، حيث تحولت نظرته من الرومانسية في الحب، إلى النظرة الواقعية المليئة بالحزن والسأم، وهذا هو سر احتفاله باللون الأسود أكثر من الألوان الأخرى.[1]

وفي موقف الشاعر من التصوف، وظّف اللون الأبيض للتعبير عـن النظـرة الصوفية؛ لإيحاء هذا اللون بالجلال والطهارة والنقاء.

إن الصور الشعرية اللونية، عالم حافل بالخيال والتكشّف والإيحاء، اسـتطاع الشاعر من خلالها التعبير عن رؤيته، وإسناد موقفه الذي يحمله للقصيدة.

الخاتمة

يعد الرمز من أهم الأدوات التي يستخدمها الشاعر في تشكيل شعره، وفي التعبير عن مواقفه الحياتية ورؤاه الفكرية، وقد أصبح سمة تتميز بها أعمال الشاعر المعاصر، بالرغم من قدم استخدامه، واعتماده أيضاً على التراث القديم. والشاعر صلاح عبد الصبور واحد من الشعراء الذين اعتمدوا على الرمز في شعرهم، حيث وظّفه بما يتناسب في مجموعة قصائده بشكل واسع.

وقد أفرزت هذه الدراسة "اتجاهات الرمز في شعر صلاح عبد الصبور"، عددا من النتائج العلمية، أهمها:

1. تميز الشاعر بثقافاته المختلفة، واطلاعه الواسع على الموروث الثقافي العربي القديم والحديث، كما أفاد بشكل واسع من التراث الشعري الغربي، وقد أثرت هذه الثقافات في تشكيل الرمز في شعره.
2. أوضحت الدراسة الفرق بين الرمز والقناع، والرمز والأسطورة، والمدرسة الرمزية، لما بين هذه الأدوات الفنية من تقارب، إذ غالبا ما يميل الشاعر المعاصر إلى استخدام هذه الأدوات معا في شعره، فالرمز شيء مادي يشير إلى معنى معنوي، أما القناع فهو رمز له صفات معينة لا يمكن تجاوزها، فكل قناع رمز، وليس كل رمز قناعا.
3. كان لتأثر الشاعر بالمادية الجدلية أثر في اصطباغ شعره بالبعد الفلسفي، وبدا ذلك واضحاً في قصائد عدة.
4. اتسم شعر صلاح عبد الصبور بصبغة الحزن، نتيجة ما تعرض إليه من مواقف مؤلمة في تجربته الحياتية، فكان له الحظ الأوفر في قصائد الشاعر.
5. وظف الشاعر عددا من الرموز الدينية، التي استقاها من القرآن الكريم والتوراة "العهد القديم" والإنجيل المقدس "العهد الجديد"، وقد احتوت هذه الرموز تجارب الشاعر كلها، وتغيرت اتجاهاتها اتباعا لظروف الشاعر.
6. وظف الشاعر الرموز الصوفية، متخذا قناع "بشر الحافي" وسيلة للتعبير عن رؤيته تجاه الواقع الذي يعيش فيه، كما اعتمد على توظيف شخصية الحلاج التي وجد فيها انعكاساً لنفسه ولواقعه، فكشف الشاعر عن ميوله إلى الصوفية.

7. وظف الشاعر الرموز الأسطورية، حيث استقاها من الأساطير اليونانية والرومانية، وحكايات ألف ليلة وليلة، وقد استحضر هذه الاساطير بما يتناسب مع تجربة الشاعر المعاصر، وألبسها رؤاه الفكرية.

8. تأثر صلاح عبد الصبور بالشاعر الغربي ت. س إليوت، لذلك نجد الكثير من أفكاره وبصماته في قصائد الشاعر، وبخاصه ما جاء في قصيدة "الأرض الخراب".

9. كشفت الدراسة عن بعض الرموز الذاتية التي ابتدعها الشاعر لنفسه وأهمها: رمز الليل ورمز الطفل، وقد أخذت هذه الرموز تتشكل في دواوين الشاعر كاملة، واستطاعت أن تعكس ما يريد الشاعر أن يعبر عنه ويوصله إلى المتلقي.

10. ما يميز صلاح عبد الصبور إيمانه بالكلمة قبل الفعل، لذا دافع عنها بكل صدق وجرأة من خلال شعره وكتاباته النثرية، حتى قيل إنه مات من أجل الكلمة.

11. دافع صلاح عبد الصبور عن القيم الإنسانية، وأعلا من شأنها، وأهم هذه القيم الحرية والصدق والعدالة والحب، فكان لها حضور كبير في شعره.

وتتضمن الدراسة أيضاً بعض التحليلات والنتائج والأفكار، وقد تناثرت في ثنايا الدراسة.

المراجع

"الرأي العام" الكويتية، نقلاً عن الفارس، محمد، **الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور**، ص23.

إبراهيم، نبيلة (1981م)، "فكر صلاح عبد الصبور/ من خلال كتاباته النثرية"، **فصول**، م2، ع1.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**، م5، دار صادر، بيروت.

أبو العدوس، يوسف (2007م)، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة، ط1.

أبو غالي، مختار (1997م)، **توظيف شخصية الحلاج في الشعر العربي الحديث**، مجلس النشر العلمي، ط2.

أحمد، محمد فتوح (1978م)، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط2.

إسماعيل، عز الدين (1963م) **التفسير النفسي للأدب**، بيروت.

إسماعيل، عز الدين **(**د.ت**) الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، ط3.

إسماعيل، عز الدين (1981م) "عاشق الحكمة حكيم العشق"، **مجلة فصول**، ع1، م2، ص49.

بداري، ثابت (1980م)، **الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر**، مكتبة النهضة المصرية.

بدوي، عبد الرحمن (1978م)، **شخصيات قلقة في الإسلام**، ط3، وكالة المطبوعات، الكويت.

بدوي، محمد (1986م)، **الجحيم الأرضي، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة.

البطل، علي عبد المعطي (1982م)، **الرمز الأسطوري في شعر السياب**، (د.ن).

البياتي، عبد الوهاب (1990م)، **الديوان "تجربتي الشعرية"**، ط4، دار العودة، بيروت.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (د.ت)، **البيان والتبين**، ج1، (د.ن).

الجرجاني، عبد القاهر (1987م)، **دلائل الإعجاز**، مكتبة سعد الدين، دمشق.

الجندي، درويش (د.ت)، **الرمزية في الأدب العربي**، نهضة مصر، د.ط.

حجازي، أحمد عبد المعطي (1960) سندباد صلاح عبد الصبور، **مجلة الآداب**، ص27.

حجازي، أحمد عبد المعطي (1981) "أنا وصلاح عبد الصبور والموت"، **مجلة الكرمل**، بيروت، خريف، ص48، 49.

خوري، إيليا (1980م)، **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، دار الثقافة.

داود، أنس (1975م)، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مكتبة عين شمس، القاهرة.

الداية، فايز (1990م)، **جماليات الأسلوب**، ط2، ص174.

دعبيس، سعد (1984م)، **حوار مع قضايا الشعر المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة.

دوارة، فؤاد (أكتوبر 1981م)، "صلاح عبد الصبور والمسرح"، **مجلة فصول**، ع1، م2، ص52، 53.

الرباعي، عبد القادر (خريف 1996م)، معنى المعنى تجليات في الشعر المعاصر "الليل نموذجاً"، **فصول**، م15، ع3، ص109.

رواشدة، سامح (د.ت) **إشكالية التلقي والتأويل**، عمان، جمعية المطابع التعاونية.

رواشدة، سامح (1995م) **القناع في الشعر العربي الحديث**، ط1.

زايد، علي عشري (د.ت)**استدعاء الشخصيات التراثية**، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس.

زايد، علي عشري **(**1984م**) الرحلة الثامنة للسندباد**، دار ثابت للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1.

زايد، علي عشري (1974م) **السندباد بين التراث والشعر المعاصر**، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، ع4، فبراير، ص55.

زايد، علي عشري **(**د.ت**) عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، كلية دار العلوم.

زايد، علي عشري (1998م) **قراءات في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي.
زكي، أحمد كمال (1992م) "لم توجد حريته في المطلق، إطلالة في شعر صلاح عبد الصبور"، **مجلة أفكار**، م110، ع1، ص69، 70.
زكي، أحمد كمال (1975م) **الأساطير**، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1.
زكي، أحمد كمال (1980م) **دراسات في النقد الأدبي العربي**، دار الإندلس، بيروت، ط2.
سلام، رفعت (1986م)، **المسرح الشعري العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
سلامة، أمين (1955م)، **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، دار الفكر العربي، ط1، مصر.
شابيرو، ماكس ، وهندريكس، رودا، **معجم الأساطير**، دار الفكر العربي، مصر، (د.ت).
شتا، علي (1993م)، **نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية – مصر.
عامر، مديحة (1984م)، **قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
عباس، إحسان (1978م) **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، المجلس الوطني، الكويت.
عباس، إحسان (1992م) **بدر شاكر السياب – دراسة حياته وشعره**، دار الفارس، عمان، ط6.
عبد الحق، منصف (1988) **الكتابة والتجربة الصوفية**، ط1، (د.ن).
عبد الصبور، صلاح (1969م) **حياتي في الشعر**، دار العودة، بيروت.
عبد الصبور، صلاح (1972م) **ديوان صلاح عبد الصبور**، دار العودة، بيروت.
العبد، محمد (2007م)، **اللغة والإبداع الأدبي**، الأكاديمية الحدثة للكتاب الجامعي، ط2.

عثمان، سهيل (1982م)، **عبد الرزاق الأصفر: معجم الأساطير اليونانية والرومانية**، وزارة الثقافة، دمشق.

عصفور، جابر (د.ت) **ندوة في شعر صلاح عبد الصبور**، مشروع إبداعي متجدد، المجلس الأعلى.

عصفور، جابر (1981م) أقنعة الشعر المعاصر، **مجلة فصول**، م1، ع4، ص123.

العمري، فريد (2003م)، **من الظواهر اللغوية في الشعر العربي المعاصر**، وزارة الثقافة، عمان.

عوض، لويس (1971م)، **الثورة والأدب**، دار الكاتب العربي للطباعة النشر، الناشر روز اليوسف، القاهرة.

عياد، شكري (1981م)، "صلاح عبد الصبور وأصوات العصر"، **مجلة فصول**، ع1، م2، ص26.

عيد، رجاء (د.ت)، **لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر**، منشأة المعارف، الإسكندرية.

الفارابي (د.ت)، **الصحاح**، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر.

الفارس، محمد (1986م)، **الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فضل، صلاح (1995م)، **شفرات النص، بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد**، ط1، دار الفكر، القاهرة.

فهمي، ماهر حسين (1970م)، **الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث**، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة.

الفيروزآبادي (1998م)، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، ط6.

قدامة بن جعفر (1939م) **نقد النثر**، تحقيق طه حسين، مطبعة مصر.

قدامة بن جعفر (1980م) **نقد الشعر**، محقق دار الكتب العلمية، بيروت.

القط، عبد القادر (1986م)، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة الشباب.

قمحية، مفيد، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

القيرواني، أبو علي الحسن، ابن رشيق (1988م)، **العمدة في محاسن الشعر**، دار المعرفة، ج1، بيروت.

لؤلؤة، عبد الواحد (1973م)، **البحث عن معنى "دراسات نقدية"**، دار الحرية للطباعة، بغداد.

المصري، نشأت (1983م)، **صلاح عبد الصبور الإنسان والشاعر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مكّاوي، عبد الغفار (1982م)، **بكائية إلى صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مندور، محمد (1944م)، **الميزان الجديد**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

ناصف، مصطفى (1981م) **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، ط2.

ناصف، مصطفى **(**1970م) **مشكلة المعنى في النقد الحديث**، مكتبة الشباب، القاهرة.

نصر، عاطف جودة (1983م) **الرمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط3.

نصر، عاطف جودة **(**1996م) **النص الشعري ومشكلات التفسير**، مكتبة لبنان.

النقاش، رجاء (1992م)، **ثلاثون عاماً مع الشعر والشّعراء**، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992م.

نوفل، يوسف، **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، دار المعارف، القاهرة.

هايمن، ستانلي (1981م)، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ترجمة إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

هدارة، محمد مصطفى (1981م)، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، **مجلة فصول**، م1، ع4.

هلال، محمد غنيمي (1964م)، النقد الأدبي الحديث، ط3.

الورقي، السعيد (1991م) **الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر،** دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

الورقي، السعيد **(**1979م) **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية،** الهيئة المصرية العامة، الإسكندرية، ط1.

ويليك، رينيه (1981م)، **نظرية الأدب،** ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981م.